

27.1.08
Nº 597
AÑO 11

Los Beatles según Martin Scorsese y Richard Lester
El regreso de *Lost*: hipótesis, rumores y pistas
Rafael Barrett por Abelardo Castillo
Adiós a Heath Ledger

LA INTIMIDAD ASOMA

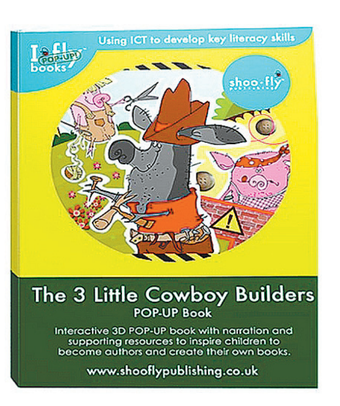
Novelas, blogs, instalaciones, cuadros, teoría, performances: la intimidad se vuelve arte. ¿Moda, necesidad o qué?



Ladrones de poca monta

Noticias desde el bajo mundo: lo último en materia de robos en transportes de larga distancia (ómnibus y trenes) es el robo-con-enano. Los cráneos del delito han diseñado un nuevo esquema operativo que consiste en colar un enano —no un pitufo, un leprechaun, ni ninguna otra criatura de la imaginación, sino una persona de baja estatura— en el equipaje de mano, y una vez adentro, apoyados en los estantes destinados a apoyar bolsos y valijas, se escabullen entre las pertenencias de los otros viajeros para elegir entre ellos los objetos de más valor. Finalmente, vuelven a sus aposentos cerrados de cuero, y allí esperan a ser recogidos por otro de los miembros de la banda delictiva. Han robado miles de dólares en efectivo, en gemas y otros valores en meses recientes. Una de las principales compañías damnificadas es la compañía Swebus, que transporta a miles de británicos a través de Suecia. La policía de Estocolmo dijo: “Estamos revisando nuestros archivos para identificar criminales de estatura limitada”.

Los tres cerditos, ahumados



Ya no quedan cuentos de hadas. Pero no porque no perdure ninguno valioso, sino porque ya no queda casi nadie dispuesto a creer en ellos. Una historia basada en *Los tres cerditos*, libro interactivo diseñado como parte de un programa educativo, fue rechazada por un departamento gubernamental británico, que temen que la comunidad musulmana del país se ofenda. Versión más o menos libre del clásico cuento infantil, fue impugnada por la agencia de tecnología educativa *Becta*, bajo el argumento de que “el uso de cerdos como protagonistas invoca delicados asuntos culturales que deben ser tratados con sumo cuidado”. La historia es apenas una variación del conocido relato, retitulado *Los tres pequeños cowboys constructores*, y en el informe elaborado por la agencia se lo critica por “estereotipar el negocio de la construcción. Nuestros asesores no le recomiendan este producto a la comunidad musulmana en particular. Reinventar la historia está bien, pero no debería alienar a una parte de la comunidad laboral: los constructores deberían funcionar como modelos positivos para los chicos más pequeños. ¿Es cierto que los constructores son cowboys, que sus obras se vuelan con el viento, y que se parecen a los cerdos?”. No pudiendo salir de su asombro, Anne Curtis, la fundadora de Shoo Fly —compañía editorial responsable de la publicación del libro digital 3-D, galardonada con el premio Recursos Educacionales— se defendió: “Creo que estas críticas solo apuntan a cerrar las mentes de los docentes y de los niños respecto de algunos asuntos”. Por su parte, el director del departamento educativo el Consejo Musulmán Británico, Tahir Alam, dijo: “No nos ofende en absoluto”.

Funes 2.0

La ciencia abocada a uno de los mayores desafíos de la modernidad: entender al “Hombre Google”, un habitante de Wisconsin llamado Brad Williams, de 51 años, y cuya memoria sin límites le permite recordar todo tipo de eventos y sus fechas. “Siempre fui una especie de Google para mi familia”, dice. “Siempre tuve esta habilidad para recordar cosas”, explicó el hombre al popular programa *Good Morning America*. El asunto de Williams tiene un nombre clínico (hipertimesia) y se conocen muy pocos casos. Un grupo de neurólogos estudia su cerebro (todavía alojado en el cráneo de Williams, cabe aclarar) en el Centro de Neurobiología del Aprendizaje y la Memoria, en la Universidad de California. Mientras, su hermano Eric prepara un documental sobre Brad, donde lo pone a competir contra el buscador de Internet (donde el hombre se le impuso en 18 de cada 20 consultas efectuadas). Hasta acá, todo relativamente normal, un episodio de rutina de digamos, *Increíble pero real*. Difícil la va a tener el Hombre Wikipedia cuando un montón de usuarios enardecidos quieran editar sus contenidos a los golpes.

yo me pregunto: ¿Por qué a los pibes les dicen “pebetes”?

Ese será el padre Grassi, que cuando lo dejan se come alguno.
P. V. Tedemí

Ni idea, a mí en cambio de más pequeño me decían pavote, ahora me dicen pivote.
Fabricio Oberto de la NBA (Negros Bastante Altos según el Negro F.)

Porque son fáciles de digerir aunque no tengas dientes.
Deella, la viejita del privado

Porque son tiernitos, esponjosos y están para comérselos.
Bam Vino de Boedo

Porque a los Franciscos les dicen “pancho”.
Sofía

....ay... ¡¡¡porque son tan ricos!!!
La pebeta de Balvanera.

Según Legajo N°2345/4 del Juzgado del menor en lo correccional N° 8, se asocia la sigla PBT a clan de infantes violentos provocadora de agresiones que se autodenominaban Piola Bago y Torrante (PBT) lo que denostaba, a su vez, una ausencia de educación (lingüística al menos) adecuada. Sin embargo en la carátula judicial inscripta en Juzgado N°14 s/Legajo N°452/8 se atribuye el nombre “Pebete” a los vecinos acuciados por las actividades vandálicas de este primer grupo, por lo que dieron en denominarlos Pequeños Bestias Temerarios (Pebete), pero el caso no pudo llegar a esclarecerse, dado que, en Temperley, Juzgado de Menor y la Familia Sito en Sarmiento 456 de respectiva jurisdicción apareció el pasado 28 de Diciembre, siendo las 21:03hs un grupo de infantes que proclamaban llamarse “Pebetes” (Peques benévolos de Temperley). En tanto el Juez careciera de pruebas solventes para dar veredicto, se a resuelto que se de por concluida la investigación hasta nuevo aviso.
El fiscal de la Ley de Temper

Por lo carnositos y tiernos a la hora de la leche.
Anónimo, por supuesto

Ahora entiendo por que el cura Grassi y el Bambino tienen cantidad de jamones y quesos...
A.Ver Goglio de la Capilla del Sr.

¿No te comerías uno? No, Grassi... as.
La Madre Superiora

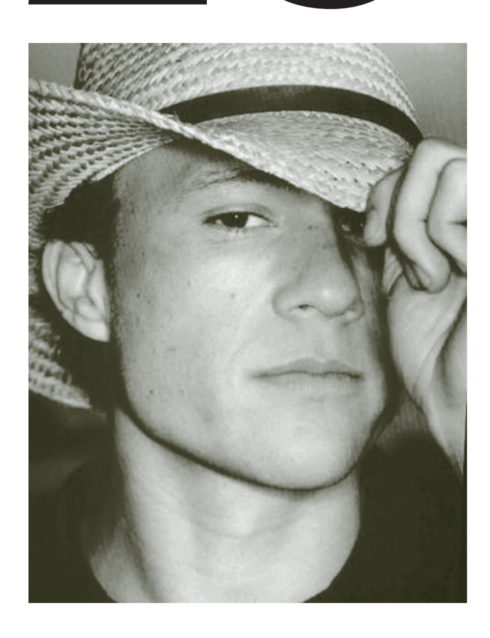
Porque, si tienen más de 21 horneadas, ya están duritos por fuera y blanditos por dentro.
Emma del FAP (Frente Arriba los Pebetes)

Es una deformación de “pibitos”, lo raro es como no llaman pibes a los sánguches de jamón y queso.
Il Turco, desde Amsterdam

para la próxima: ¿Por qué seducir a alguien es “hacerle el filito”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

28



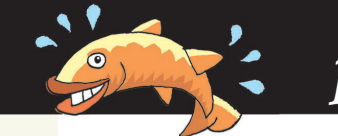
POR MARIANA ENRIQUEZ

Heath Ledger hizo una película importante en un momento en que las películas pueden ser bochornosas, excelentes, divertidas u horribles, pero rara vez *importan*. Todo el mundo tuvo algo que decir de *Secreto en la montaña* de Ang Lee: algunos gays la detestaron porque, creían, era otra historia trágica que reforzaba el estereotipo del gay sufrido; otros la amaron porque celebraba un amor, digamos, tenso y viril, alejado del estereotipo de gay payasesco y festivo; otros la despreciaron por pasada de moda; otros la canonizaron por denunciar los crímenes de odio. Olvidando especificidades de género, hay gente que no puede ver *Secreto en la montaña* sin llorar y convulsionan de congoja ante la ya mítica escena de la camisa —y la ahora paradoja de los papeles cruzados—. Pero hay quienes la ven como una película fría y decorativa; no son los mismos que la desprecian por *emotiva*, en estos tiempos en los que términos como *intensidad* o *melodrama* casi tienen connotación exclusivamente negativa. Porque provocó y obligó a pensar, *Secreto en la montaña* marcó una época: es imposible ignorar que se estrenó en medio de la polémica en el mundo occidental por el matrimonio gay, y que esos cielos límpidos de Wisconsin que filma Ang Lee son los mismos que vio antes de morir enredado en un alambre de púa, boca arriba, Matthew Sheppard, el joven gay asesinado a golpes que se convirtió en el rostro de la muerte por intolerancia en el interior de Estados Unidos.

Heath Ledger fue el rostro de la película, el que encarnó la complejidad y la impotencia mucho más que su compañero Jake Gyllenhaal. La nostalgia de *Secreto en la montaña* es la de añorar lo que nunca jamás sucedió: esa vida compartida de Jack y Ennis, ese amor completo que uno pide todo el tiempo —porque sabe que no sobra el tiempo— y el otro no puede, no sabe cómo dar. Es parecida la tristeza que impregna la muerte de Heath Ledger, que estaba a punto de ser una estrella y al mismo tiempo un actor respetado y versátil con *I'm Not There* de Todd Haynes (donde hacía a uno de los Bob Dylan) y *The Dark Knight*, la segunda parte de la saga de Batman de Christopher Nolan, interpretando a un Guasón joven y perturbado.

"La muerte de River Phoenix ha sorprendido y deprimido a todos los que conozco, incluso a muchos que hasta el momento habían despreciado al estrellato cinematográfico como una forma de hipnosis de masas producida por las corporaciones... Todos decimos que esto es raro. Raro que esté muerto, raro que nos importe tanto." Esto escribía Dennis Cooper (el autor de la novela *Contacto*) en enero de 1994 en su columna de la revista *Spin*, dos meses después de la muerte de River Phoenix, un actor con el que Heath Ledger tiene bastante en común, empezando por el nombre excéntrico (¿qué clase de padres bautizan Heathcliff a su hijo?); también el antecedente de película-mito (*Mi mundo privado*), la preocupación por hacer una carrera *seria*, el favor de los directores talentosos, un perfil lo suficientemente bajo como para que sus excesos quedaran lejos de la vista del público, y la incuestionable belleza física. Pero Phoenix murió antes que Kurt Cobain, y aunque pasaron pocos años, quedó del lado de los tiempos más inocentes. A Ledger le tocaron años cínicos, los de la década del '90 y después: por ejemplo, nadie rezonga porque se vio por todas partes, en fotos gigantes, la imagen de su cuerpo saliendo del departamento en una bolsa negra, ¡si hay medios que ya tienen escrito el obituario de Britney Spears!

Pero sin embargo en estos días se cruzaron mails de gente que se sentía inesperadamente triste, tocada. O personas que se acercaban y decían pobre y qué lástima y qué raro, pero sobre todo qué pena, porque parecía uno de los buenos y de los llenos de gracia, uno que podía crecer y, aunque hiciera la divertidísima *Corazón de caballero*, *no convertirse* en Jude Law o Clive Owen o Ralph Fiennes o Josh Hartnett por nombrar a sólo tres o cuatro de las decenas de actores sin alma, porque movía los brazos con timidez en las entrevistas y tenía un encanto bien varonil, tosco en los bordes, de voz gruesa pero de sonrisa desarmante, porque era un chico provinciano (de Perth, Australia, la ciudad más aislada del mundo) que no parecía consentido, porque parecía mayor que su edad, maduro para sus años (28), porque no siempre, pero seguro a veces, en la pantalla, aquí y allá, aunque fuera sólo una ilusión, daba la impresión de que podía ser uno de los portadores del fuego perdido. Ⓡ

F. Mérides Truchas  por Daniel Paz

2008. EEUU. La huelga de guionistas pone en peligro la continuidad de la serie "Lost". Los directivos de la cadena ABC deciden contratar guionistas argentinos para seguir adelante con la serie. Los cambios se hacen notar inmediatamente

Los pícaros. Locke y Hugo se convierten en dos babosos, mezcla de Francella, Olmedo y Porcel. Regularmente aparece una mujer con poca ropa haciendo el baile del caño con un cocotero y ellos hacen comentarios "chispeantes".

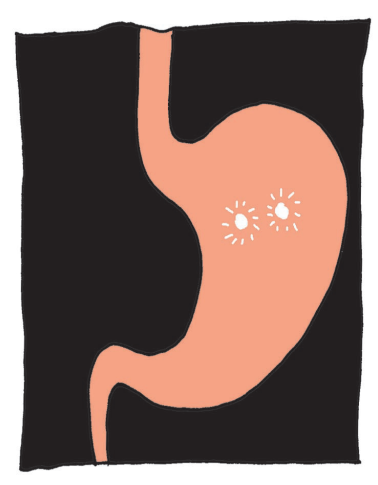


El villano. El personaje de Ben, deja de ser un astuto manipulador, y se transforma en un dictador totalitario y gritón

El héroe es flojo, nostálgico, autocompasivo y perdedor



1996. En el estómago de Esteban









www.danielpaz.com.ar

YORANDO EN EL ESPEJO

En los últimos años, se registra un uso creciente de la intimidad, la primera persona y la experiencia personal en las formas más diversas del arte: novelas protagonizadas por alguien fácilmente confundible con el autor, artistas que exponen su vida privada, libros armados con textos de blogs confesionales. Sin embargo, ese movimiento múltiple y a la vez difuso cobró particular notoriedad hace poco menos de un mes, cuando el artista Guillermo Iuso, invitado a confesarse en el ciclo *Confesionario* del Centro Cultural Rojas, contó cómo habría mantenido relaciones sexuales con su sobrina de nueve años. Las reacciones fueron muchas y diversas, pero el repudio fue unánime. Por eso, María Moreno –ella misma una pionera en el uso de la confesión y la primera persona– indaga en los motivos, los usos y los límites de este auge del Yo.

POR MARIA MORENO

Decir yo siempre estuvo de moda, un yo para cada sujeto, infinitos yoes para cada yo y hasta un yo definido como cada ciudadano de determinado país: "el yo" es el pequeño argentino que todos llevamos adentro. El yo tiene sus escrituras, sus tecnologías, su era. Habría una relación entre el yo y la intimidad. Todos estos lugares comunes de suplemento cultural atrasarían sino se anunciara lo que dio en llamarse el giro autobiográfico en la literatura argentina. Fue inventado en Rosario, más precisamente en el Centro Cultural Parque de España, por el crítico Alberto Giordano –que pronto publicará un libro sobre el tema– y promovido por un panfleto que difundía un seminario y tenía un tono en donde a la euforia de la fundación se le inyectaba un cierto *look* publicitario: "*Alberto Giordano, coordinador de este seminario, anota que el sorprendente 'giro autobiográfico' de la literatura argentina en los últimos años no es sólo perceptible en la publicación de diarios, cartas y confesiones, sino también en la proliferación de blogs y de una cantidad de relatos, poemas y ensayos críticos que desconocen las fronteras entre literatura y 'vida real'. La literatura argentina, señala Giordano, se ha vuelto tan desenfrenadamente egotista como lo fue durante el Modernismo, cuando el principio decadentista de la exaltación de sí mismo potenció hasta la exacerbación el culto romántico al yo, y los artistas, conscientes como nunca antes de su singularidad, se dedicaron a la transmutación de sus vidas en obras de arte. Y, como entonces, es posible distinguir ahora entre aquellos que se limitan a 'poner vanidad en el talento' y quienes, por el contrario, ponen talento en la vanidad*".

Las pruebas de Giordano eran la serie *Confesionario. Historia de mi vida privada* que Cecilia Szperling viene coordinando desde hace más de una década en el Centro Cultural Ricardo Rojas, ciertos textos como *El mendigo chupapijas* de Pablo Pérez, ciertos programas de entrevistas televisivos, los blogs. Como todo gesto de invención, enunciada como descubrimiento, ha levantado una polvareda benigna de objeciones que no sólo niegan la novedad sino que hasta recuerdan cómo al anuncio realizado por Romero Brest en la década del '60 de que había llegado el fin de la pintura de caballete –una manera de hablar que coincidía con un instrumento de época– le sucedieron décadas de performance, ambientaciones y otras menesundas, pero también de Guillermo Kuitca, Alfredo Prior, Marcia Schvartz y otros acrílicos.

LAS ARRUGAS DE LO NUEVO

¿La proliferación que encuentra Giordano sería propia de la actualidad? Cuando recuerdo –¿dónde podría con mayor impunidad escribir en primera persona si no aquí?– el egotismo fundante de *Una excursión a los indios ranqueles* o *Facundo*, o que me crié como lectora ya adulta entre las resonancias de la *Nanina* de Germán García, entonces milleriano a la americana y no a la francesa, y recibiendo el pase político-vital de Simone de Beauvoir que me convencía de que podría escribirme a mí misma infinitamente con el único límite de la libertad de los otros, pero también con mucho del *Aullido* de Ginsberg, que me parecía menos profiláctico y más fashion que el yo-yo hippie, ya que prefería el cuero negro a la bambula y la bebida blanca a la granola.

A Germán García, escritor, psicoanalista y "analista de los goces", expresión que inventó para otros, pero que le queda muy bien a él, le gusta hablar de las arrugas de lo nuevo: "Se trata de una reapropiación del *Bildungsroman* a la *Werther*, es decir algo tan antiguo como Goethe debido al agotamiento posmoderno en donde se establece que no hay progreso, entonces se escribe, a la manera del policial inglés, una autobiografía falsa o novelas que se alinean del lado de la autonomía literaria como las de Paul Auster. Se está retomando la ficción de vanguardia entre arte-vida".

La autobiografía no se diferencia demasiado de lo que Freud llamaba "novela familiar del neurótico": es un sueño de apropiación del mundo donde la subjetividad se aborda con la credulidad absoluta en lo objetivo del método. Lo imaginario en la soberanía de no necesitar excusas. ¿Quién puede dudar que a Violette Leduc su madre nunca le dio la mano? ¿Que a los cinco años Nathalie Sarraute agujereó un canapé tapizado de azul con una tijera de acero mientras decía en alemán "*Ich werde es zerreissen*?" ¿Y que Rosa Chacel conoció alguna vez una mujer que era "como una teta andante" y que se llamaba Tecta? Arte-vida no es un recién venido.

La crítica y escritora Claudia Gilman, autora de *Blog lento*, una suerte de gran texto polifónico en donde genera un efecto de simultaneidad de registros que simula actualizaciones a la manera del blog, no quiere pensar lo nuevo como retorno: "Cuando en una época se habla de un regreso a algo, ahora a la intimidad, se incurre en el error del eterno *revival*. Lo que hay no son regresos sino nuevas experiencias, nuevos significados de lo íntimo. Porque la intimidad del



ESTADISTICA EXISTENCIAL DE MIS 37 AÑOS

CARACTERISTICAS PRINCIPALES	TENDENCIA HISTORICA	TENDENCIA ACTUAL
HIPOCONDRÍACO Y O PARANOICO	10	8
VICIOSO	10	5
SIBARITA	10	10
FANTASIOSO — DELIRANTE	10	5
GOLEADOR	10	10
PAYASO	10	5
FIESTERO	10	10
EXIGENTE CONMIGO	2	10
CARISMATICO	10	10
MIEDOSO DEL SUFRIMIENTO — LOCURA	10	6
OBSESIVO	10	10
DEGENERADO	8	5
AFECTUOSO	10	10

©2000 guillermo iuso

Obras de Guillermo Iuso, definido como el artista autorreferencial porteño por excelencia, en las que expone experiencias, intimidades y hasta conclusiones de su terapia.

cuerpo cambió mucho: de la radiografía en *La montaña mágica* a la posibilidad de verlo moviéndose en tiempo real, de acceder a nuevas porciones de tejido, tridimensionales, cuadridimensionales (o como se diga), se amplía el universo de las referencias. Entonces, cada vez que se habla de un retorno de algo que ya pasó, se olvida lo que intentaba decir Baudelaire cuando afirmaba que lo nuevo era la mitad del arte. Si para él, hace tanto tiempo, ya lo nuevo era tan importante, hay que pensar que nosotros, que vivimos intensamente la obsolescencia tecnológica de los objetos y la cada vez mayor posibilidad de recibir toda clase de información de nuestros contemporáneos, tenemos que revisar qué se considera lo íntimo".

Julio Schvartzman –que, contra las certezas de la preeminencia de la oralidad de la gauchesca, está concluyendo un libro sobre *Letras gauchas*, en donde revisa los "pactos orales" atribuidos a la gauchesca para ver en ella una fuerte apuesta a la escritura, y atendiendo a su caligrafía y a su tipografía– pone un poco de vejez en lo nuevo de que la red pueda multiplicar los yoes autobiográficos, si no al infinito por ahí anda: "Toda nueva tecnología viene precedida, anunciada o requerida por una más o menos sorda demanda social... o natural. Si pensamos en la red informático-genética de las bacterias, todo esto empezó (si es que empezó alguna vez) hace unos 2800 millones de años. Pero, bueno: un poco después, la *Teodicea* de Leibniz o los loquísimos índices temáticos que Mansilla puso a los cinco tomitos de sus *Causeries*, o 'El Aleph' y 'La biblioteca de Babel', o la novela diccionario de Pavic, funcionan mucho más hipertextualmente que los intentos programáticos o snobs (pero, bueno, está bien intentarlo) de transportar las formas del blog a la literatura. Para no hablar de las primeras novelas en hipertexto electrónico, variantes de la abominable *Elige tu propia aventura*".

El género de escrituras del yo que proliferan en los blogs, ¿no pone en cuestión las definiciones que teníamos de ellas hasta hoy? En todo caso, allí veo tanto la autofiguración *prêt-à-porter* como el testimonio subsumido al escrache, al agravio sin firma, incluso a la extorsión, en ese sentido *el giro* que define Giordano sería biográfico más que autobiográfico. Las denuncias tardías de la sociedad de la vigilancia que puede derribar las fronteras de la intimidad conviven con una especie de "todos somos pornostar" ("Yo" es visto por otro, desde el encargado de vigilancia del edificio hasta el *security* del supermercado y a través de una cámara semejante a la que le permite a "yo", por la noche, masturbarse con un amante filipino cuya cabeza ve reducida en una pantalla como la de un jíbaro aunque chata), pero los formatos digitales son como cepos para pollos de criadero.

"Mucho, mucho más que la encantadora colección *El diario de mi amiga...* (y fórmulas que ya se sabía que había que escribir antes de ponerse a hacerlo, como *Querido diario...*)", dice Schvartzman, "la textura de blog viene completamente formateada, desde el programa que lo enchaleca hasta los post. Sintomático, que el nombre del vehículo escrito de la bitácora confidencial coincidiera con el del vocero periodístico cotidiano de la noticia y la vida pública: *diario*. Y después de todo, ¿qué era la fórmula *Querido diario...* si no una relación fuerte, puesta en abismo, de la construcción social de intimidad con la tecnología y las formas que la posibilitaban?".

En el subgénero del chat, los yoes se ven obligados a formatearse en síntesis aún más estrictas como *Eternamente virgen 32*, *Superlolas boca cochina*, *Mamador de virgo carrozas fuera*. Aunque haya yoes cibernéticos más instrumentales como el que puede formatearse en El Fresón: "Soy rubio platino, bíceps Tom de Finlandia, ato que es un primor, lamo, sorbo, unto, muerdo, atravieso, beso".

"Ya lo sé... pero aun así", con destreza, Octave Mannoni define a través de esta fórmula la estructura de la creencia. La toma de un artículo que Freud dedica en 1927 al fetichismo y en el que utiliza una palabra que suele traducirse como *forclusión*. Freud, genial crítico literario, imagina una escena maestra, aquella en que el niño descubre la anatomía femenina, es decir la ausencia de pene, pero repudia el desmentido de la realidad con el fin de conservar su creencia en la madre fálica. Se trata de una situación simultánea en donde lo repudiado es la evidencia de la realidad y lo conservado la creencia que, sin embargo, no puede dejar de abandonar. Se trata de una actitud dividida que le servirá a Freud para pensar en 1938 el concepto de escisión del yo. "Ya lo sé... pero aun así", comprueba el doctor Mannoni, decimos de mil maneras para formular nuestras creencias como si la *forclusión* del falo materno trazara el modelo de todos los repudios de la realidad y constituyera el origen de todas las creencias que sobreviven al desmentido de la experiencia. No importa cuán irrisoria y repudiable resulte para algunos esta ficción freudiana pero, si nos atenemos precisamente a su estado de ficción, no es menos valiosa que, por ejemplo, la *escena de lectura* que Silvia Molloy encuentra en las autobiografías latinoamericanas (Sarmiento y Victoria Ocampo escriben que fingían leer antes de saber leer). Entonces la fórmula "Ya lo sé... pero aun así" puede descubrirse en boca de la crítica: "Ya sé que el falo no es el pene, que la castración real no es la castración simbólica, que no hay identidad posible entre el yo de la experiencia y el yo del relato, que nada puede distinguir la autobiografía de la ficción en primera persona, que el yo textual sólo tiene la potencia de poner en escena un yo ausente y su identidad con el yo de la experiencia vivida sólo puede apoyarse mediante la persuasión... *pero aun así*... se puede leer, escribir, hablar y escuchar como si se tratara de la vida misma".

"Entonces, Iuso empieza que su sobrinita de 9 años le pide besos de telenovela y que a él se le pone la pija muy dura (lo repite) y agrega, y teníamos un jueguito,... Y ahí sentí el límite. No me daba para que este tipo llegara a contar que había abusado de su sobrina. No me interesa banalizar el mal en *Confesionario*. Y estaba disparando con un arma cargada sobre el sufrimiento de un tercero inocente." Cecilia Szperling





DEL BLA, BLA, BLA AL TAC, TAC, TAC

"Si hay un boom de la intimidad, es precisamente porque ha estallado", dice Schvartzman, "y en el estallido se ha pulverizado hasta desintegrarse, y en el polvo formará, en algún momento, qué duda cabe, otra galaxia cuyas características desconocemos. Para este efecto, hizo más la primera webcam en un baño que cualquier texto digital. Y, sin embargo, la textualidad ha tenido una importancia decisiva. Se percibe muy poco lo más evidente que ha producido la madre de todas las redes en la vida comunitaria. Si el proceso de escolarización y alfabetización masivas, hacia fines del siglo XIX y con coletazos importantes en el XX, lanzó a la escritura epistolar a millones de personas y los pobres del mundo tuvieron por primera vez sus propios registros escritos (así como, gracias a Kodak, sus primeros archivos iconográficos familiares), esos resultados se extinguieron al cabo de unas pocas décadas, ahogados por la telefonía y otros sucedáneos exitosos de la escritura. En agrafía post-alfabetizadora, la gente dejó de escribir por completo".

Es cierto, a juzgar por las comedias de la Argentina Sono Film, no sólo el teléfono blanco simbolizaba a la *vamp* o a la millonaria que le arrimaba, junto con la mejilla, el perrito enano, sino que la versión negra, pesada y plebeya era fundamental en los guiones: se duplicaba junto con la pantalla durante un diálogo amoroso, obtenía un siniestro primer plano en el policial o compartía el protagónico cuando la pareja directamente se conocía por teléfono. Los abuelos y los padres disfrutaron de las intrigas del número equivocado, el ligado y el tener que hablar en la casa de algún vecino cuando el teléfono era todavía privilegio de unos pocos.

Schvartzman dice que el encuentro dichoso profetizado por Lautréamont no fue exactamente de una máquina de escribir y un paraguas (le pegó en el poste), pero sí de un teclado, un ordenador y un teléfono (o un cable de fibra óptica), en una mesa de... diseminación.

"Y después de un par de generaciones masivamente ágrafas –dice–, ese encuentro, que activa, a toda hora, sin saberlo del todo, cualquier cibernauta, produjo el torrente de escritura masiva más grande de la historia humana, en chats, foros y correos electrónicos. Antes que escandalizarse por los usos cimarrones del viejo instrumento fenicio de la escritura alfabética (con ortografías macarrónicas, oralizaciones digitales, salidas de la letra con ideogramas y emoticones de Altamira relucientes en su cristal líquido) habría que reparar en que hasta hace muy poco había sido completamente abandonado (siempre en términos masivos) y que su reapropiación es un fenómeno de una magnitud y unas consecuencias todavía incalculables. Cuando centenares de millones de personas se ponen a escribir, estamos en presencia de una transformación cultural sin precedentes."

Cuando la gran alfabetización del siglo XIX a la que alude Schvartzman, el ingenioso reaccionario Ignacio B. Anzoategui dijo peramente: "¿Para qué? ¿Para que terminen leyendo *Crítica*?". Hoy el escándalo que ha provocado entre ciertos intelectuales el fenómeno de que miles de "iletrados" se pongan a escribir suena parecido al que en el siglo XIX generaron los géneros populares en manos de generaciones recientemente alfabetizadas.

Entre los pedagogos del oprimido con locutorio cerca, los cineastas que han entregado una cámara a unos villeros y ha salido algo como para un *paper*, los profesionales que han transcripto a la lengua escrita la voz de un ágrafo –formateándola–, los que lucubran sobre la diferencia entre "pueblo", "multitud" y "gente", y los que cuentan con su muestreo de trans, hay quienes están a punto de pronunciar la palabra "descontrol". ¡Los subalternos se escriben entre sí y fuera de servicio!

Le pregunto a Daniel Link, que para poner en función un yo operativo se define como escritor y catedrático y suele hacerse el zonzo respecto de su responsabilidad en el supuesto giro autobiográfico –en todos sus textos hay en un efecto "me pasó", aunque con múltiples y capciosos sentidos–: ¿Mayor capacidad de registro y multiplicación genera un cambio cualitativo?

–A la larga sí, precisamente porque una cosa es Kafka o Virginia Woolf escribiendo su diario y otra cosa la mujer de acá a la vuelta o el adolescente torturado. Así como el cine murió por su mediocridad cuantitativa, es probable que los géneros íntimos también queden sepultados por el escaso interés de todo lo que se le adscribe: finalmente, la mayoría de los diarios y bitácoras que leemos en Internet no hacen sino recurrir a figuras típicas de lo imaginario. Las nuevas tecnologías democratizan algo que siempre estuvo ahí. Antes, un diario íntimo sólo podía ser leído con la condición de que su "autor" (en fin, la función autor que le atribuíamos) fuera una figura célebre, se hubiera construido como tal. Hoy cualquiera publica su diario y cualquiera lo lee. Por supuesto, muchas veces la democratización implica un cierto salvajismo. Me divierte observar esas distorsiones y ver qué pasa. Me preocupa que la gente seria que trate el tema, que ha leído mucha teoría, haya sin embargo abandonado la dimensión de lo imaginario en relación con ese fenómeno. Las posiciones más espontáneas sobre el "yo" no solamente son las más aburridas, también son las más peligrosas. Finalmente, quien construye una novela del yo, en Internet, no hace sino inscribirse en la novela familiar del neurótico.

> "Con ortografías macarrónicas, oralizaciones digitales, salidas de la letra con ideogramas y emoticones de Altamira relucientes en su cristal líquido, la reapropiación de la escritura es un fenómeno de una magnitud y unas consecuencias todavía incalculables. Cuando centenares de millones de personas se ponen a escribir, estamos en presencia de una transformación cultural sin precedentes." Julio Schvartzman

El interés de las versiones yoicas de blog terminará como todo en el hartazgo, como ya está terminando en el mercado editorial, pero sus apropiaciones literarias pueden generar mitos a la altura de *Los Soria* de Laiseca: Claudia Gilman va por la página 500 de su *Blog lento*: "Personalmente, me sucedió que tenía una novela empezada y bastante larga ya. Me di cuenta de pronto que estaba inconclusa y que no tenía conclusión. Y de que todo lo demás que había escrito participaba de esa inconclusión. De manera que para poder terminar (para escapar un poco de Kafka, aunque no mucho), opté por utilizar una escritura que finge 'actualizaciones' a la manera de un blog. Es cierto que las actualizaciones no son cronológicas, que nadie puede saber en qué orden ubico los fragmentos de mi obra. Pero lo bueno es que un blog no se termina. En todo caso, el dueño se cansa, se muere, se le rompe la PC, etc., y aun así su blog está terminado. Es decir: termina cuando el dueño colgó la última actualización. Por eso, el blog también es infinito. Yo puedo hacer secuelas todo el tiempo. Y no serían secuelas nunca. Elegí el blog (un falso blog) como una estructura en la que se puede concluir, pero también es un buen lugar donde volver".

Germán García puede ir del matema a la fórmula pedagógica, siempre demoledora en su esquema ordenador: "Podemos hablar de tres momentos. Finales del siglo XIX: autoridad del autor. Estructuralismo: autoridad del texto. Post-estructuralismo: autoridad del lector".

DIME, DELIA, ¿QUE ES EL ARTE?

El verso de Néstor Perlongher –que no recuerdo textualmente– ironizaba ya desde el uso del tú y la puesta en musa de una mujer sobre la pretensión de fineza de la cultura llamada alta porque es arriba donde se imagina el espíritu. Pero como pregunta retórica se repitió de diversas formas de blog en blog con una premura primeriza desde que el artista Guillermo Iuso hiciera, durante la presentación de *Confesionario II Historia de mi vida privada*, un relato de incesto y abuso infantil al que se le habría respon-

Autorretratos de Nora Lezano, una de las participantes del ciclo *Confesionario*, en el C.C. Rojas. Lezano ha proyectado algunas de estas fotos e imágenes de los cuadernos íntimos que escribe y se saca de manera compulsiva.





dido con deserciones, insultos y un empujón como si el graffiti de Octave Manoni hubiera sido traducido libremente en "Ya sé que es una *perfo*... pero aun así este tipo es un hijo de puta". ¿Por qué un público a menudo formado en Puán y que se ha acostumbrado a no poner los ojos en blanco y pronunciar un *puaj* ante las palabras "representación", "referente" y "real", ya que se trata de nociones tan demodé que rechazarlas hasta es obvio, se comportó como el público de los hermanos Podestá cuando, ante la representación de *Juan Moreira*, se lanzaba a la arena del circo para navajear al sargento Chirino? Cecilia Szperling, coordinadora del ciclo, hace la crónica por e-mail de lo que, con menos teoría, el periodismo bárbaro llama "los hechos", riéndose un poco que al hacerla sea ella la que ahora pase por una suerte de confesionario o catarsis: "Antes de su *perfo*, Iuso tomaba con cierta precipitación de una botella de vodka, quien sabe si por esa relación tópica que hay entre el artista romántico y los paraísos artificiales, o por el Bukowski que provocaba con eso de que mueren antes los médicos que los borrachos. Le tocaba leer después de Romina Paula quien, según Szperling (que se define como perteneciente a un tipo de "espectador lector primario" que se identifica emotivamente con sus confesados), leyó "un relato genial y estremecedor en el que ella cuenta el día en que murió su joven hermana y en el que narra todos los pequeños datos de lo que pasó ese día, desde las visitas hasta las postales, como si fueran pequeñísimos documentos de cómo la realidad nos va dando de modo tan materialista constantes invitaciones al dolor (interminables actas de defunción de alguien a quien tanto amamos y nos va acercando hasta nuestro abismo por años y tal vez de por vida)". Szperling escribía esto bajo el influjo de haber visto en Barcelona la película *El desencanto* de Jaime Chávarri, en donde un personaje había dicho que una cosa es la leyenda familiar y otra cosa la verdad, que suele ser deprimente.

"Cuando empezó su confesión –sigue Szperling–, yo ya estaba alerta. A la proyección de la foto que decía *Yo fui un pelotudo* y en la que se lo ve en Punta del Este con novia rubia y peinado ridículo (aclaro que soy fan de esta obra). Empezó a hablar con su entonación borrachina acerca del abandono de una novia y su falta de autoestima. Se cortó, me miró perdido, no sabía cómo seguir. Entonces dijo que traería un ayuda-memoria y levantó un papel del piso. Al leerlo repitió lo que había dicho antes: que su novia lo había dejado y que sufrió un problema de baja autoestima. El público se rió por lo patético de la repetición. También empezó a dejar la sala..."

Durante la lectura de Romina Paula, Iuso había interrumpido con apreciaciones en lengua bola y se había rascado la nariz con el micrófono. En principio, la deserción habría sido un juicio de valor en nombre del arte o de las buenas maneras.

"Lo peor del caso es que siguió hablando en canchero. Iba con las putas y les acababa en los pies, en la espalda. El público seguía abandonando la sala. En este punto quiero aclarar que para mí el arte es forma y que no creo que la gente se haya ido o molestado por el contenido neto de su texto sino por la forma en la que era dicho. Y yo ya estaba pensando en cortarlo, como cortaría a un autor si acapara el micrófono más de lo previsto."

Iuso es un pintor, *performer* y fotógrafo –a quien la crítica María Gainza define como el artista porteño autorreferencial por excelencia–, cuya obra total podría considerarse una agenda llevada a su máxima expresión, algo así como el borrador perpetuo de una vida en su registro contable de coitos, de goles, de deudas, que pone en escena una suerte de utopía del reality documental artesanal en donde prima la tachadura, el garabato y el uso del Sylvapen.

"Entonces, Iuso empieza que su sobrinita de 9 años le pide besos de telenovela y que a él se le pone la pija muy dura (*lo repite*). Y agrega *y teníamos un jueguito...* y ahí sentí el límite. No. No me daba para que este tipo llegara a contar que había abusado de su sobrina. Además desde esa postura canchera machista, como de cura facho que dice que los niños provocan. (Hay un cura en España que acaba de justificar el abuso de menores, argumentando que los menores provocan.) No me interesa banalizar el mal en *Confesionario*. Y además sentí que lo protegía a él también de llegar a decir algo de lo que pudiese arrepentirse. Fue un momento de alta tensión porque en este caso me identifiqué con esa sobrinita y pensé que aceptaba el cuadro con la hemorroides del culo (que se hizo Iuso), pero que estaba disparando con un arma cargada sobre el sufrimiento de un tercero inocente. En ese momento dije: 'Quizás a alguien le moleste lo que estás diciendo', porque él también veía al público desertar y ahí fue otra locura... Cuando imaginé la escena preabuso, mis oídos entraron como en acople y de repente escucho que la gente le grita: *¡Sos un hijo de puta!* Y reconozco la voz de un amigo y de una amiga y... Iuso que venía diciendo: *fue verdad, fue verdad*, de repente dice *no hubo penetración* y *tal vez no sea cierto lo que digo* y *soy un artista*. Iuso se fue sin enojarse."

Al parecer, Iuso ignoraba el axioma de Jean Cocteau: "Es preciso saber hasta qué punto llegar demasiado lejos".



La obra *Sábanas (de amigos)*, 2002, de Ana Gallardo, una artista argentina que ha expuesto hasta los muebles de su casa (*Casa Rodante*, 2006, en la galería Apetite). También organizó la muestra *La hiedra*, en la galería Alberto Sendrós, en 2006, en la que invitó a amigos y colegas a contar sus historias de amor y colgarlas en las paredes objetos, cartas, souvenirs y fetiches de esas historias.

CUENTAME TU VIDA (SI ES LEGAL)

La reacción de los bloguistas sí fue totalmente moral: contra los estados alterados ("borracho", "borracho de cuarta"), contra la violencia ("excluirlo sí, pero pegarle no"), la sanción psicopatológica ("esta vez no es un artista sino un boludito frontera el que se subió a un escenario. Bancate ese defecto"), el arte superior ("Batato, Geniol, Marosa, Claudia con K han hecho en el Rojas cosas MUCHO más perturbadoras, pero en ellos todo era poesía, verdad y concepto"). Otras demandas provocaron un llamado al sentido común: "¿Confesión ante testigos? ¿Violación física y de privacidad? ¿Apología de la violación de menores? ¿Investigación penal de oficio?". "Chicos, no guitarreen..."

El interés del *affair* Iuso es que es un síntoma de los límites del radical *chic* de que la comunidad de las almas bellas nunca deja dirimir sus conflictos llamando a la autoridad, del agotamiento angustioso de los catálogos de transgresión, la vigencia retro de su mito y la falta de imaginación para eludir su lógica: "Mamá, ¿dónde carajo encuentro *un cacho de mal*?". Pero también de una ignorancia supina de los debates que se vienen realizando desde los años '70 sobre política y sexualidad. Durante una comida posterior a "los hechos", en Wok Inn no faltaron, bajo la compulsión de no parecer antiprogresistas, los que aseveraron cosas tipo "los niños quieren coger", un Iuso que moralizaba contra la violencia, mostrando moretones y diciendo que le había llorado por teléfono a la novia y que creía que su *perfo* tenía el mismo grado de transgresión que la mítica muestra de León Ferrari y por eso la pacatería de la plebe.

Los enterados –y los que asisten como público al *Confesionario* del Rojas lo son, tanto va el cántaro a la fuente que siempre termina en el Rojas o en la Lugones o en el Malba– suelen recitar el mantra de que todo hay que pensarlo en su contexto. Germán García sigue haciendo pedagogía, como siempre, risueña: "Si yo escribo en una novela que X está muriendo, es una cosa porque es ficción y puede salvarse; pero si digo en un parte de guerra que están muriendo los soldados de Napoleón, es otra".

Es obvio que ningún émulo de los militantes del Partido del Amor Fraternal, la Libertad y la Diversidad holandés se presentaría al *Confesionario* de Szperling para contar cómo se masturba con su colección de fotos de bebés en el almohadón, y acusaría de falsario burgués a Iuso si sospechara que éste quiso hacer del goce con un menor –y miren cuántas palabras edificantes se han gastado en bautizar a su partido– meramente "arte".

Sin embargo, la ficción del confesionario, y de acuerdo con el modelo eclesiástico sin conocimiento previo de la confesión –y en esto Cecilia Szperling fue loablemente arriesgada–, ¿no debería contar con la aparición del flujo pasional, siempre un tanto renuente a la gramática de las formas? De no ser así habría que traer hasta esta página una bella cita de Freud cuando reflexiona sobre las conveniencias de poner un límite o no al amor de transferencia. Obligar a la paciente a que renuncie y sublime "equivaldría a conjurar a un espíritu del Averno, haciéndole surgir ante nosotros, y despedirle luego sin interrogarle. Supondría no haber atraído lo reprimido a la conciencia más que para reprimirlo de nuevo, atemorizados. Tampoco podemos hacernos ilusiones sobre el resultado de un tal procedimiento. Contra las pasiones, nada se consigue con razonamientos, por elocuentes que sean".

Pero la casi unanimidad en torno del *affair* Iuso recuerda un episodio de alcances políticos en el espacio del feminismo. En Barnard College, durante 1982, estalló una polémica que suele renovarse cada tanto. Dos brillantes profesionales, Catharine Mackinnon y Andrea Dworkin, iniciaron una carrera donde, partiendo de una crítica a la pornografía, terminaban homologándola a violencia efectiva contra las mujeres. Según ellas, que llegaron a proponer una ley antipornográfica, la pornografía era un material de análisis fundamental a la hora de presentar una teoría sexual de la desigualdad genérica. Sus argumentos hacían tajante diferenciación entre los sexos, pero no entre representaciones y acciones precisas, entre fantasía y violencia real, y ellas terminaron apoyadas por las huestes de Ronald Reagan. Y hablando de feminismo, es interesante recordar cómo ni cuando en 1962 Norman Mailer apuñaló por la espalda a su esposa Adele luego que ella le gritara: "Aja toro, aja. Venga, mariquita, ¿dónde están tus cojones? ¿O es que la mala puta de tu querida te los ha cortado, cabronazo?", ni cuando William Burroughs jugó a Guillermo Tell con la suya hasta matarla, ni cuando Louis Althusser la ahorcó, los belletristas dijeran nada y eso que no había duda de que se trataba de la vida –o la muerte– y no del arte. Y si se sospecha que es porque existe una mayor sensibilidad a los sucesos locales que a los "lejanos", habría que recordar que cuando Alberto Locati tiró a su amante Cielito O'Neal por la ventana casi se transformó en un héroe popular.

Ya durante el debate en Barnard College –en donde las lesbianas S/M expusieron sus argumentos–, la cuestión de la pedofilia demostró ser aquella práctica sexual que imponía un límite infranqueable a toda voluntad radical.

En su libro *Diario de un mal año*, J.M. Coetzee "inventa" a un escritor (el señor C) que planea integrar una antología en donde se debaten los temas más acuciantes del mundo actual. Junto a Al Qaida y *Los orígenes del Estado* figura *La pedofilia*. El señor C, un pederasta hetero-establishment normal, *acting out* de Humbert-Humbert como una inmensa masa de varones vejancos, pero que respeta los límites de edad dispuestos por la ley para sus posibles partenaires, se limita a quejarse de que ya la ficción no garantiza seguridad para el consumidor cultural. Luego de recordar que Stanley Kubrick, alejándose bastante del verismo, disfrazó a una joven de niña para representar a Lolita, el señor C se disgusta: "Pero en el clima actual esa estratagema no serviría de nada; el hecho (el hecho ficticio, la idea) de que el personaje de ficción es una niña eclipsaría la realidad de que la imagen en la pantalla no es la de una niña. Cuando el tema del sexo es con menores, la ley, la opinión pública clamando detrás de ella, no está de humor para hacer sutiles distinciones".

Coetzee no va más lejos. Porque lo cierto es que ni la categoría de ficción, ni los contextos, ni los patrones de discriminación establecidos por la crítica, ni su deconstrucción de las escrituras del yo pueden resolver lo que es *un problema*. Y si el *affair* Iuso es un síntoma, no hay que hacerlo desaparecer a la manera de una terapia cognoscitiva, porque si en literatura la sangre sirve para hacer morcillas, un problema es fecundo –produce más palabras, más entre nos, más sueños, etc.– cuando, en lugar de liquidarlo con una opinión o un "yo lo siento así", se lo mantiene vivo.

> "¿Por qué se escucha tanto 'yo' en la literatura que leemos? Cuando leo 'yo', lo que se lee son referencias a un mundo concreto (existente o no). Esa voracidad por lo concreto es lo que resulta llamativo. Como si en este momento lo que nos atravesara fuera la necesidad de inscribir el cuerpo en relación con todo lo que existe. Porque la voracidad por lo concreto es correlativa al terror a la desaparición." Daniel Link

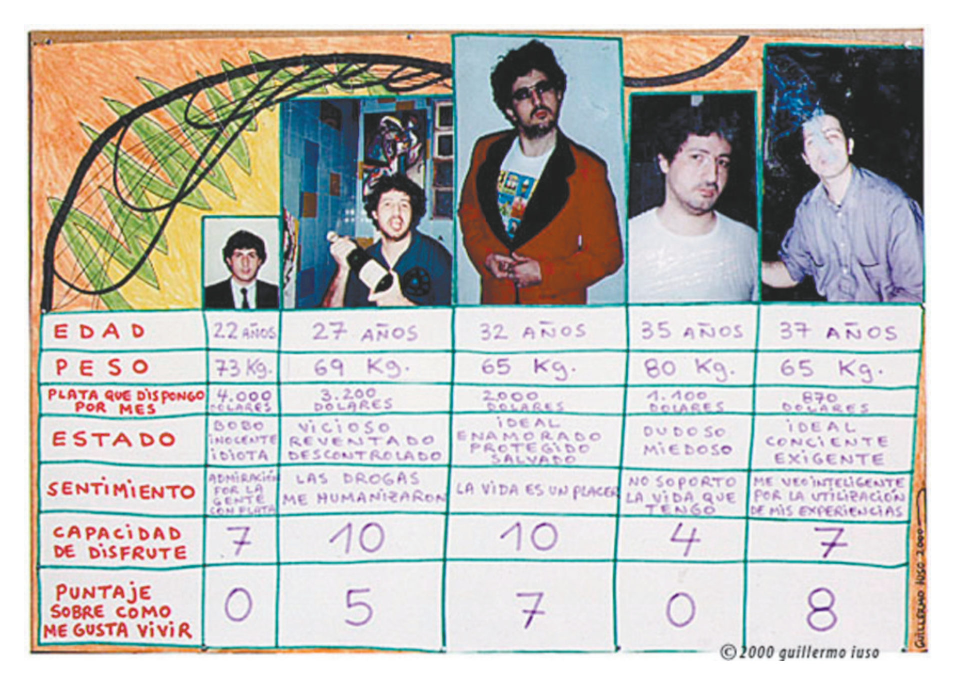
P.D. (PEDÉ)

(Plagio un chiste de blog.) El *affair* Iuso sucede en un momento en que el niño irrumpe como personaje fuerte en la literatura argentina. Ya no a la manera deleuzeana de Osvaldo Lamborghini con su niño proletario, ni como portador de una poética de la orfandad a la Arturo Carrera, sino como hijo querido, aquello con lo que no se jode ni literariamente. *Derrumbe* de Daniel Guebel y *Era el cielo* de Sergio Bizzio, más allá de su valores ficcionales, parecen testamentos amorosos para los hijos de los autores, novelas de la disolución de la oposición entre hijos y obra –los narradores de ambas son, en mayor o menor medida, escritores– que tanto costó a las mujeres. En *El pasado* de Alan Pauls, los hijos, en cambio, son más citas del cine y de la literatura –bajo las figuras del rapto y la seducción–, pero en *Un diario (fragmentos)*, la hija es una diva de comedia, maestra, ella misma, en ficción. En las novelas de los autores de la generación del '80, un período donde la consolidación del Estado convive con la invención de la ciudad moderna, la fe en el progreso y su demonización, la muerte del niño es una recurrencia. El niño literario es ajusticiado por ser el fruto de la *mezcla contaminante*, prueba de los actos de lujuria cometidos en ranchos y *garçonnières* a lo largo de una vida de despilfarros –talento, dinero, esperma– y de uniones ilegítimas –el patrón de estancia y la china–, de adulterio, indiferencia maternal y casamiento por interés; de indiferenciación entre amor y deseo, entre comercio y amor libre. Hugo Vezzetti ve en esta insistencia el eco del niño muerto imaginario, fruto de la fecundación de la patria virgen por un ego europeo que soñó el positivismo nacional.

Los hijos literarios de 2000 son hijos del amor y de la legalidad, pero también del conflicto y de la pasión. ¿Repliegue conservador en los sentimientos legítimos o agotamiento del modelo romántico vanguardista que impone la repetición de escupir en el trono y el altar en patética competencia artesanal con lo que el capitalismo tardío ofrece a los consumidores organizados por sectores de cochinos en Internet?

Si el relato autobiográfico suele generar una lectura en contrapunto, esto seguramente favoreció que muchos testigos del *affair* Iuso se acordaran del hijo y de la hija. ¿Es el hecho de que sangre de su sangre, o semen de su semen, nazca, sobre todo una hija, el límite del machismo arty?

Como ya se vio que eso de la imaginación al poder resultó una desilusión por



EDAD	22 AÑOS	27 AÑOS	32 AÑOS	35 AÑOS	37 AÑOS
PESO	73 Kg.	69 Kg.	65 Kg.	80 Kg.	65 Kg.
PLATA QUE DISPONGO POR MES	4.000 DOLARES	3.200 DOLARES	2000 DOLARES	1.100 DOLARES	870 DOLARES
ESTADO	BOBO INOCENTE IDIOTA	VICIOSO REVENTADO DESCONTROLADO	IDEAL ENAMORADO PROTEGIDO SALVADO	DUDOSO MIEDOSO	IDEAL CONCIENTE EXIGENTE
SENTIMIENTO	ADMIRACIÓN POR LA GENTE CON PLATA	LAS DROGAS ME HUMANIZARON	LA VIDA ES UN PLACER	NO SOPORTO LA VIDA QUE TENGO	ME VEO INTELIGENTE POR LA UTILIZACIÓN DE MIS EXPERIENCIAS
CAPACIDAD DE DISFRUTE	7	10	10	4	7
PUNTAJE SOBRE COMO ME GUSTA VIVIR	0	5	7	0	8

Otra de las obras de Iuso, en la que se compara a lo largo de los años.

haber sido la frase leída como programa y no como graffiti, quizá sea bueno usar la palabra imaginación en una expresión más ambigua que en este caso pertenece a Daniel Link, imaginación íntima: "Defino imaginación intimista como el cansancio en relación con el secreto. El intimista es el que saca todo afuera, transforma lo íntimo en éxtimo. Vacío de intimidad, el sujeto baila en el viento".

Existe una imaginación íntima que adopta la forma de una escritura del yo que se invierte en una serie de antisucesos, utilizada con un efecto de inmediatez, oralidad y la convergencia en una voz única, o donde los sucesos que la tradición autobiográfica podría explotar como significativos se aplanan en una deliberada anti-intensidad como en los textos de Rosario Bléfari, o donde el "drama" se construye con elementos del dibujo animado, la historieta y el arte pop como en los de Fernanda Laguna. También hay una imaginación íntima que se propone adscribirse a la verdad sin la mediación crítica de la literatura, pero sí de la crítica de arte que define la performance y el happening, como en *Dos relatos porteños* de Raúl Escari. Si la crítica acuñó el término pacto autobiográfico, en cuanto al uso de la imaginación íntima habría que hablar de cuento del tío. Tanto Edgardo Cozarinsky en *Maniobras nocturnas*, como Alan Pauls en *Historia del llanto*, Daniel Guebel en *Derrumbe* y Sergio Bizzio en *Era el cielo* la utilizan para ejercer una suerte de insinuación autobiográfica que funciona como un cross en la mandíbula cuando la trama, en su deslizamiento a la ficción pura, instala episodios inverosímiles como autofiguraciones de los autores.

Sin duda la afirmación de un giro autobiográfico, como en su momento la de una escritura femenina, tiene una voluntad política. Daniel Link adhiere, pero en diferencia: "Ciertamente es política la idea de un sujeto vaciado por completo de interioridad (la posición que tendería a suscribir), volcado hacia fuera, lo íntimo vuelto éxtimo. Pero muchas veces la invención de un fenómeno o una tendencia no quiere decir sino el deseo de imponer una moda, para poder seguir produciendo papers, esas cosas. En todo caso me parece que el fenómeno del 'yo' es interesante no tanto por las confesiones que uno lea sino por las sandeces que a propósito del 'yo' se escriben (teóricamente, quiero decir). Es como si la imaginación no formara parte de esa rara constelación que se arma entre la escritura y el yo".

"¿Será el pequeño boom autobiográfico el síntoma de que la literatura desea un nuevo mito del cuerpo –ya no el del militante, el loco, el marginado, o sea el sacrificado, edificante como en los '70– sin que esto se traduzca en muerte?", anotaba yo en 1989. No porque fuera visionaria sino porque lo que, de pronto, parece un estallido suele amagar durante décadas. Pero es necesario despejar aquella parte del giro autobiográfico que coincide con las propuestas del mercado y las demandas académicas: la crónica ha encontrado un nuevo status en los catálogos de las editoriales, pero puede decirse que ha vuelto sin una real vuelta de tuerca, ya que sigue imperando, si no el modelo exótico, el de la aventura: mostrar lo más peligroso, lo excepcional, lo secreto desde un cronista sacrificado y hasta empapado en sudor. China no turística, los monstruos del circo, la lucha contra enfermedades infecciosas en algún mundo no primero, ponen el objeto en primer plano. ¿Es nostalgia de la hazaña, pero a través de un viajecito que no saque sangre?

Y hablando de academia: si hay mayor circulación de diarios y cartas que convergen en ilusorias obras completas, ¿en qué medida no se debe al prolijo ordenamiento de papeles personales de escritores latinoamericanos en instituciones del exterior, al compás de nuestro empobrecimiento patrimonial –"Tengo que investigar sobre la estructura de la tapera, voy a tener que viajar a Berkeley"– y a su acceso por una crítica mayormente universitaria?

¿No hubo siempre un canibalismo de la crítica de algo que resiste precisamente a la crítica, la experiencia vívida y la experiencia vivida como del orden de una intensidad marginal? A veces pienso que la crítica se sostiene en un cierto modelo pederasta ya anacrónico: la del profesor y el homosexual, la mujer enferma, el buen salvaje, el alcohólico y el drogadicto, ocupando el objeto el lugar del chongo en cuanto vida peligrosa y en peligro.

Ni los inspiradores del giro, ni los que, lejos de plantear una oposición, ubican los términos de otra manera, dejan de sospechar de las viejas palabras autobiográficas.

"Experiencia es un acto de discurso", dice Daniel Link. "Es lo que cuento sobre lo que me pasó, lo que puedo decir, lo que confieso en Confesionario, digo en una clase, escribo en un blog o publico en una novela. No es la vivencia, es otra cosa: es lo que construyo a partir de nada, con nada. Experiencia es lo que pasa de uno a otro a través del discurso, el texto, el canto, lo que sea. Experiencia es lo que queda, una vez que la vivencia se ha deshecho."

Claudia Gilman considera que la intimidad es, básicamente, un procedimiento como cualquier otro: "Es sólo un relato de sí como yo. Un uso más intenso de la primera persona en el discurso escrito está vinculado con la tecnología de manera evidente. Pero eso no es ninguna novedad. Todo está vinculado con la tecnología. Es imposible pensar que después de la imprenta se escribiera y leyera igual. A más cantidad, más experiencia recibida como formas de relatos. Más relatos. Y, de hecho, no cambia tanto que un autor diga él, ella, nosotros o yo. ¿Qué es un personaje? ¿Qué es, además de un nombre? ¿Hay algo más íntimo que el relato de las 24 horas del Leopold Blum de Joyce?

"Ya lo sé... pero aun así..." Estas precisiones se encuentran con un límite, un resto que quizá Daniel Link roza cuando se pregunta: "¿Por qué, sin embargo, se escucha tanto 'yo' en la literatura que leemos (en su tradicional formato libresco o en su moderno formato digital)? Cuando leo 'yo' (cuando 'yo' leo), lo que se lee son referencias a un mundo concreto (existente o no). Esa voracidad por lo concreto es lo que resulta llamativo. Como quien dijera que lo que en este momento nos atraviesa es la necesidad de inscribir el propio cuerpo en relación con todo lo que existe (porque la voracidad por lo concreto es correlativa al terror a la desaparición)".

¿Nostalgia de que yo sea yo y que nombre a mi provisoria carne? ¿De que ninguna mediación impida que ella y yo nos escribamos juntos?

Lo interesante del ademán de Giordano es que su construcción del giro opone "confesión" a "autobiografía" y "privacidad". En su ensayo *Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual*, publicado en el último número de la revista *Confines*, luego de ponerse bajo la protección de una expresión que le es cara ("el paso de la vida a través de las palabras") y siguiendo a María Zambrano, dice: "Mientras el que se novela manifiesta una cierta complacencia, una aceptación de su fracaso y hasta su desesperanza, el que se confiesa los trasciende en la búsqueda de una verdad que no humille la vida, que la enamore y la transforme. Incluso para quienes no sentimos nostalgia (al menos mientras razonamos) por ese paraíso perdido que sería, para el pensamiento religioso, la unidad de la persona humana, esta teoría de la confesión como método terapéutico en que la vida se afirma por su potencia de metamorfosis resulta interesante porque permite identificar el acto confesional como una técnica para el cuidado de sí y también como una de las formas literarias en que la intimidad podría comunicarse sin degradarse en privacidad".

La confesión sería tanto un acto de exploración no ajeno al pudor y al desprendimiento como uno de restricción de las tentaciones del yo por completarse bajo el cobijo de un nombre propio indiscreto en los detalles de su personalidad. Tendría no ya una dimensión religiosa, pero sí un acento ético exterior al mero plano jurídico. Fue eso lo que le faltó a Iuso; en traducción bárbara, "un cacho de espíritu". R

FOTO DE TAPA: SEBASTIAN ARPESELLA

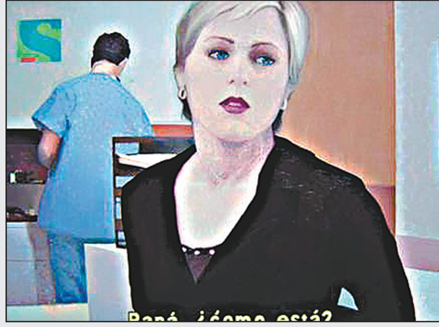
agenda

domingo 27



José Gonzalez
Luego de la edición de su segundo disco *In Our Nature*, vuelve la estrella del indie-folk José González. Nacido en Suecia, este hijo de padres argentinos ha sido considerado por la prensa internacional uno de los mejores cantautores, comparándolo con el mítico Nick Drake. Su voz grave, seria y sus sonidos introvertidos capturan la canción en estado puro, aunque transitando por numerosas influencias y estilos: desde el folk al pop clásico pasando por la bossa nova y la melancolía rioplatense.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

lunes 28



Desplazamientos y ficciones
Una colectiva que genera una interesante fusión entre fotografía y pintura. Los fotógrafos Martín Bonadeo, Melina Berkenwald y Arturo Aguiar fuerzan la realidad; las pinturas de Diego Haboba enaltecen la naturaleza, las de Santiago Iturralde lo tecnológico; mientras Lorena Ventimiglia y Magdalena Jitrik usan la pintura como documento. El conjunto de las obras encierra una lección visual: las puestas en escena fotográficas y los documentos pictóricos, revelan los desplazamientos y fusiones de la práctica artística.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

martes 29



Fatboy Slim junto al mar
El DJ británico Fatboy Slim, que algunos recordarán como el joven que hacía pop en la atesorada banda Housemartins, regresa a la Argentina luego de tres años de su última presentación. Norman Cook —su nombre de pila— es conocido por su estilo big beat una particular combinación de hip hop, brakbeat, rock y rhythm and blues. Además, claro, es una de las grandes estrellas de la música electrónica. Será la única oportunidad de verlo.
A las 24, en Pueblo Límite, Buenos Aires 2600, Villa Gesell. Entrada: $ 50.

cine

Memoria *La velocidad funda el olvido* de Marcelo Schapces, 2005. Acerca de la búsqueda que emprende un joven, luego de la muerte repentina de su padre, al descubrir una parte ignorada de su pasado.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis**.

Hombre robado Siguen las funciones del film de Matías Piñeiro. Fantasía sentimental en la que el amor se mezcla con el trabajo, el trabajo con la lectura, la lectura con la escritura y la escritura con el amor; y todas juntas y separadas, a su manera, con el robo.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Lluvia Se proyecta la multipremiada *Antes de la lluvia* (1994) de Milcho Manchevski, en el ciclo de Video-Debate *Toma 1*.
A las 19.30, en Jufré 705. Entrada: $ 8.

música



Iaies El pianista y compositor de jazz Adrián Iaies presenta un grupo renovado y el repertorio que formará parte de su nuevo disco a ser editado en Estados Unidos en agosto del 2008.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 35.

teatro

Orégano Para algunos, es una metáfora, en clave de neogrotesco, de los días que siguieron a aquel oscuro diciembre del 2001. Para otros, es una comedia del absurdo que cuestiona la vigencia de la estructura familiar. Sólo sus protagonistas parecen no saber de qué se trata.
A las 20, en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada: $ 20.

Nuevo circo *Milagro* es el primer espectáculo del Grupo Rancho Aparte conformado por jóvenes artistas de circo graduados de la Escuela de Circo La Arena. Construye un universo poético multicultural que se desarrolla en un espacio circular —que remite a la pista de circo— que, al ser transformado por los acróbatas, invita a viajar por paisajes urbanos o naturales.
A las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Nietzsche y Freud El incipiente psicoanálisis se ocupa de la histeria y Friedrich Nietzsche encarna la desesperanza de la civilización occidental: ése es el clima teórico intelectual de fines de siglo XIX, época en la que se sitúa *El día que Nietzsche lloró*, pieza de Irvin Yalom, cuya versión teatral escribió Luciano Cazaux. La dirección es de Lía Jelín y la protagonizan Luciano Suardi y Claudio Da Passano.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 50.

arte



El arte de Se abrió la muestra colectiva *Vivir con Arte*, Nicolás Novali, Julia Romano, Elena Nieves, Mariano Vendíti y Laura Messing son los artistas exhibidos.
En galería Isidro Miranda San Isidro, Sucre 1723. **Gratis**.

Duchamp Continúa la muestra que expone material inédito del breve período en que Marcel Duchamp estuvo en Argentina.
De 10 a 16, en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673. **Gratis.**

Concreto Se exhibe una muestra de Tomás Maldonado, uno de los protagonistas del movimiento arte concreto de la década del '40. Pinturas de su primera etapa, junto a documentación sobre el clima de la época.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Ultimo capítulo Finaliza el ciclo dedicado a *Berlin Alexanderplatz*, monumental miniserie de R.W. Fassbinder, basada en la novela de Alfred Döblin.
A las 18 y 21, en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7

música

Fiebre El cantautor Lisandro Aristimuño tocará las canciones de su tercer disco, *39º*.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

La bomba De tiempo, la exitosa orquesta de 12 percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, sigue con su show de tambores.
A las 19, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

costa

Mar del Plata ¿Es aceptable mentir para hacer el bien? Se preguntan en *La duda* y afirman que no será sencillo llegar a la verdad. Solo hay una cosa que se puede asegurar: el camino que todos deberán recorrer los obligará a atravesar la inquietante experiencia de la duda. Con Fabián Vena y Gabriela Toscano.
A las 22, en Teatro Radio City, San Luis 1752. Entrada: desde $ 45.

arte

Color Se puede visitar la muestra de pintura de Ana Jusid. El crítico de arte ecuatoriano Lenin Oña, dice sobre la obra de la artista: "El amplio bagaje de conocimientos y reflexiones de la pintora se manifiesta en los lienzos a través de los filtros de la emoción, revertida ante todo en el color. Un color sensitivo de alcances líricos y resultados vigorosos".
En el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. **Gratis**.

Rob Verf Asomarse a la obra de Rob Verf (Amersfoort, 1964) es empezar a formar parte de la construcción de un otro lugar, un hiato espacial y temporal respecto del mundo diario.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis.**

Fondo blanco Sigue la muestra *Blanco*, donde distintos artistas trabajaron sobre el más puro de los colores. Omnipresente, ausente o estridente, el blanco se deja conocer.
En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 12.

cine



Bajo las estrellas Se proyecta *A summer at grandpa's* (1984) del director taiwanés Hou Hsiao-Hsien, que recientemente estrenó en Argentina *Café Lumière*.
A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

Italiano En este ciclo de cine al aire libre, se verá *Los desconocidos de siempre* de Mario Monicelli.
A las 21, en Medrano 107. Gratis, con reservas en sentidomalbec.blogspot.com.

etcétera

Drum & bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de drum & bass. Este primer martes estarán Adrox, DJ Maga-Lee, DJ Loder y el habitual anfitrión Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30



Ve, Vete y Vuelve

Se trata de la segunda exposición curada por Victoria Noorthoorn que propone una conversación entre las poéticas de varios artistas contemporáneos argentinos. Esta vez, la técnica que reúne a las tres artistas convocadas Diana Aisenberg, Mariela Scafati y Alejandra Seeber, es la pintura, la cual será trabajada desde miradas y materiales diversos, contra los estereotipos ya canonizados. Invitando a una mirada crítica—reflexiva en torno de la historia y presente de dicha técnica y sobre la construcción—deconstrucción y la mirada de la obra.

En la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

jueves 31



La coleccionista, de Röhmer

Hoy se verá *La coleccionista* (1967) del francés Eric Rohmer, uno de los fundadores de la *nouvelle vague* y durante seis años jefe de redacción de la revista *Cahiers du Cinéma*. Perteneciente a su etapa de "cuentos morales", cuenta la historia de una chica que anda por St. Tropez representando el espíritu de la modernidad en su determinación de dormir cada noche con un hombre distinto. Asumiendo que desea agregarlo a su colección, joven un comerciante de antigüedades considera su deber no sólo resistirse sino además reformarla.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

viernes 1



Sucio

La obra surge del trabajo entre los actores Carlos Casella, Juan Minujín, Guillermo Arengo y los directores Ana Frenkel y Mariano Pensotti. Partiendo de la idea de investigar tópicos de lo masculino a través de un cruce de disciplinas que incluyen la danza, el teatro, la literatura y la música, se centra en la construcción de un mundo particular atravesado por el humor y la soledad. Tres hombres solos en un lavadero automático, que a veces hablan, a veces cantan canciones, a veces no saben qué hacer con sus vidas.

A las 23.30, El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

sábado 2



Circo danés

En su primera visita a la Argentina, la compañía danesa *Lice de Luxe* realizará 12 únicas funciones en Buenos Aires del espectáculo con el que desde hace cinco años recorre Europa. Luego de presentarse en el Redes Club de Circo de Villa Crespo, continuarán con una gira por Chile. Personajes extraños en un espectáculo de teatro, circo y música donde el malabarista toca el banjo, el pianista hace flic-flac y la cantante, acrobacias mientras vuela.

A las 22, en Redes Club de Circo, Castillo 629. Entradas: $ 20.

arte



Al rojo vivo Durante enero la galería se vestirá de rojo. Todas las obras expuestas estarán protagonizadas por este atrapante color.

En Holz, Arroyo 862. 4394-0779. **Gratis**.

cine

Linklater Se verá *Antes del atardecer* (2004) de Richard Linklater, con Ethan Hawke y Julie Delpy. Se trata de la segunda parte de la historia de dos viajeros, una francesa y un estadounidense, que se conocen en París y se enamoran.

A las 14.30, en Museo Participativo Minero, Julio A. Roca 651. P.B. **Gratis**.

Fassbinder *Dioses de la peste* (1970) de Rainer Werner Fassbinder, atestigua la influencia que en la época tiene sobre este director alemán el cine clásico de Hollywood. El film toma del cine negro los estereotipos y los objetos, para hacer luego algo personal. Con Harry Baer, Hanna Schygulla e Ingrid Caven.

A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7

música

Epumer El guitarrista Lito Epumer se presentará junto a Machi Rufino (bajo) y Cristian Hudurcha (batería).

A las 21.30, en Thelonious Bar, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

Fierro La agrupación más rockera de la escena tanguera, la Orquesta Típica Fernández Fierro, sigue haciendo sonar en vivo su cuarto disco, *Mucha mierda*.

A las 20.30, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

Condomí La cantante folklórica Verónica Condomí mostrará su flamante disco *Remedio Pal Alma*.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

teatro

Erótico *RuBoR...* es el resultado de investigación en los autores, poetas, narradores, más destacados y más osados (y por qué no decirlo, más perseguidos en la historia, por el contenido de su pluma) entregado al público sin anestesia. Actúan Adrián Batista y Fernanda Caride.

A las 22.30, en Te mataré Ramírez, Gorriti 5054. Entrada: $ 15.

arte

Intervención *Imperativo de Captura* es una videoinstalación de Makarena Gagliardi. Gestada en múltiples registros, la muestra reúne fotografía, literatura, cine y la intervención de un espacio por el que el público podrá transitar.

En Masottatorres - nodo de arte contemporáneo, México 459. **Gratis**.

cine

Niní Se verá *Yo quiero ser bataclana*, (1941) clásico de la diva del humor Niní Marshall, en esta oportunidad acompañada por Juan Carlos Thorry. La dirección es de Manuel Romero.

A las 19.30, en C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. **Gratis**.

música



Dancing Mood Festeja sus siete años con la música. Dancing Mood es una orquesta de once músicos estables, catorce músicos invitados y grandes clásicos de la raíz del reggae y otros estilos, adaptada en forma instrumental al ska jamaiquino.

A las 23, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

En las nubes El grupo Nubes en mi casa adelanta temas de lo que será su primer disco editado en México por el sello Molécula Records.

A las 23.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

teatro

Violencia Dirigido por Cecilia Propato, *La 45, no voy a llorar, de eso ya me cansé*, habla sobre la violencia entre las personas. Un melodrama que combina a la manera clásica las dosis justas de humor y tragedia. Una mirada original sobre una problemática muchas veces silenciada.

A las 21, en el Teatro El Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 20.

danza

Clásico *Taconeando* es un espectáculo de tango tradicional. Cantan Susana Cristiani, Andrés Gastón y Daniel Olivera y bailan Gabriel y Viviana Bordón y tres parejas de baile.

A las 21, en Taconeando, Balcarce 725. Entrada: $ 140.

etcétera

Rewinding En el ciclo así intitulado, el encargado de hacer sonar sus viejos vinilos será Gustavo Bove. Un dj set con aires franceses.

De 22 a 2, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

arte

Patrimonio Esta muestra es una síntesis de las distintas tendencias del siglo XX: desde el academicismo, eclecticismo, y renovación académica, hasta llegar al movimiento moderno en la Argentina, del 1900 a 1960.

En el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine

Almodóvar Proyectan *Carne trémula* (1997) en el ciclo dedicado a explorar la filmografía del director español. Con Javier Bardem, Francesca Neri, Angela Molina, Penélope Cruz y elenco.

A las 20, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

teatro

La felicidad Rosa está enamorada de Sergio, pero cree que él no la corresponde como ella querría. En complicidad con sus padres, pergeña un plan siniestro para hacer realidad la más perfecta de las pasiones. Una historia gótica y macabra. Una comedia de simulaciones.

A las 21, en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entradas: $ 30.

danza



Estreno *El juego del elástico* explora, desde la danza teatro, la brecha entre lo que deseamos y lo que hacemos. Se trata de una creación de las también integrantes del Descueve Mayra Bonard y María Ucedo.

A las 23, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

etcétera

Chango Chango clicK son free sessions de músicas electro-avant-garde, afro latinas y bailables. El residente es DJ TeeM y las visuales están a cargo de Fausto Bosch.

A las 23, en palacio El Victorial, Piedras 720. Entrada: $ 10.

Ciclo Dibujo en vivo, subasta, música, intervención poética y proyecciones.

A partir del viernes 18 en niundiasinunalinea, Defensa 1455. **Gratis**.

Fiesta Estas fiestas ya tienen su lugar en la noche porteña. Sus DJs residentes —DJ Rollinguez & DJ Gorian Gray— inundan las pistas con clásicos del pop y del rock.

A las 24, en Le Click, Av. Rivadavia 1910. Entrada: $ 15.

cine

Chabrol Inició un ciclo llamado *Petit homenaje a Chabrol*. Darán hoy *Las siervas* (1967) con Stephane Audran, Jean Louis Trintignant y Jacqueline Sassard. Dirección de Claude Chabrol.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

Policial oriental Reconocido como el abanderado del resurgimiento del cine policial de Hong Kong, Johnny To ha sabido modernizar su estilo y explorar de una manera más cruda y no exenta de realismo el mundo de las Tríadas. El director narra en *Exiled* (2006) un western moderno, donde actuaciones, cámara, sonido, música se combinan para conformar uno de sus mejores films.

A las 21, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada; $ 7.

música



Bandas Satan Dealers, The Tandooris y Los Peyotes tocarán hoy en el recital veraniego Watermelon.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

teatro

Fetiche Una creación de José María Muscari en su segunda temporada. Con Mariana A, Hilda Bernard, Edda Bustamante, Carla Crespo, María Florentino y Julieta Vallina. Biodrama sobre Cristina Musumeci, fisicoculturista, teóloga y diplomada en salud sexual.

A las 23, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 35.

De noche La trilogía de espectáculos musicales iniciada con *De lágrimas*, en 2002, y continuada con *De protesta*, en 2004, se completa con *De noche*: un recorrido musical de Alejandro Tantanián por la intimidad, los gritos, los sueños y los silencios de la noche.

A las 24, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

costa

Mar del Plata Abre hoy la muestra de León Ferrari *Heliografías*. Una serie de trabajos que el consagrado artista realizó en la década del ochenta durante su residencia en San Pablo, Brasil.

En el Teatro Auditórium, Boulevard Marítimo 2280, Mar del Plata. **Gratis**.

etcétera

Party *House Summer fest Party House* nació hace 5 años con el fin de difundir la música electrónica en todos sus estilos. Conformado por un grupo de DJ'S, en esta oportunidad dj Crichigno (Electro House y Progresive) y dj Kato (funk, soul, rap, hip hop).

A las 23, en Trastienda Summer Club, Av. de los Lagos 7010, Tigre. Entrada: $ 20.

Televisión >
Vuelve *Lost* (y las especulaciones arden)

LA



El fenómeno de *Lost* es mundial y local: en Internet proliferan las hipótesis alrededor del destino de los sobrevivientes de un accidente aéreo en una misteriosa isla del Pacífico, el negocio de la ansiedad factura en adelantos para celulares, en las principales ciudades del mundo cuelgan carteles con pistas sembradas por los productores, en Canal 13 la serie supera los 20 puntos de rating y en los videoclubes de Buenos Aires hay que esperar (o sacar turno) para alquilar los capítulos en dvd. La semana que viene finalmente larga la 4ª temporada. Y a manera de ansiolítico (o anfetamina) he aquí algunas de las pistas, hipótesis y delirios que se dicen sobre la serie.

POSIBILIDAD DE UNA ISLA

POR MARIANA ENRIQUEZ

Duró poco el secreto. Es que en el principio, allá por septiembre de 2004, no era tan fácil ver *Lost*, y por poquísimo tiempo fue tesoro de iniciados. Cuando se estrenó para América latina en la señal AXN, la calidad de imagen tampoco daba muchas ganas de verla; pero el rumor de que la serie era excelente, de visionado obligatorio, se extendió, y en tres temporadas ya completas estamos ante *Lost* el fenómeno, con sus diferentes públicos: los locos que se bajan el capítulo de internet y lo ven casi al unísono con su estreno en EE.UU., los retrasados que se encierran los fines de semana a empacharse de *Lost* en dvd (hacer la prueba de alquilar la serie: hay que esperar turno), los pacientes que soportan la pantalla de AXN y la ven por cable, y los muy pacientes (¿los más normales?) que la ven los domingos por la noche en Canal 13, donde la serie hace más de 20 puntos.

El 31 de enero se estrena por fin la cuarta temporada en Estados Unidos. Los fans más nerviosos y obsesivos del resto del mundo sabrán de qué va el tan esperado primer capítulo de dos horas a más tardar el 1º de febrero por la tarde: eso tarda en conseguirse *online* el episodio bajado, con subtítulos incluidos. La espera fue muy larga y la recompensa será muy corta: por culpa de la huelga de guionistas, de los 16 capítulos de *Lost* planeados para este año sólo se verán 8; y aunque el conflicto se arregle, aparentemente la producción no estaría en condiciones de completar el plan para 2008.

Por eso, porque se sufrió tanto y se seguirá sufriendo –más aún con el final a la vista, porque los productores anunciaron que quedan nada más que 48 episodios, con punto final en 2010–, los encargados de la maquinaria *Lost* vienen alimentando las bocas de los desesperados con una campaña de espera importante, recargada de expectativa. En el plano puramente publicitario, la campaña entró en su máximo esplendor cuando aparecieron carteles de las aerolíneas Oceanic (la del vuelo 815 –no explicaremos aquí más detalles que los fans ya saben–) en las ciudades de nacimiento de los protagonistas: Knoxville, Tennessee (Sawyer), Ames, Iowa (Kate), Los Angeles, California (Jack), Seúl, Corea (Sun), Manchester, Inglaterra (Charlie), Sydney, Australia (Claire), etc. Cada cartel tenía una pista en su slogan. El de Portland (ciudad de Ben) decía: "Una nueva vida te espera". El de Seúl: "Sólo seis de ellos". Carteles más recientes, de apenas días atrás, tienen un nuevo slogan: "¿Quiénes son los 6 de Oceanic?" (La respuesta, en la nota de abajo).

Al mismo tiempo, lanzaron online el juego-pista-serie paralela *Find815.com*, donde un ex técnico de Oceanic está buscando a su novia azafata del vuelo 815. En el sitio se pueden ver las webcams-diario del personaje, y se puede ingresar a su bandeja de entrada de mails, sus archivos y otros vericuetos. Además de dar luz sobre ciertos aspectos de la serie (como el origen del barco Black Rock, la relación con Amelia Earheart y la condición de Triángulo de las Bermudas de la fosa de Sundra, en el Océano Indico) es un juego interactivo que permite sumar puntos y se renueva constantemente. Está teniendo éxito; para que tenga más, la semana pasada *todos* los carteles antes mencionados aparecieron con la frase *find815* pintada encima con aerosol negro, gentileza del equipo publicitario *Lost*, por supuesto. Por si fuera poco, se pueden encontrar más pistas (en imágenes, posters y texto) de la serie en los cómics de Marvel *Unncanny X Men*, *Thunderbolts* y *Wolverine*, hasta la primera semana de febrero. El poster también aporta: arriba, la isla y los protagonistas; abajo, en el reflejo sobre el agua, la silueta de edificios de una ciudad. Es decir: la vuelta a la civilización.

Entonces, para amenizar la espera, ofrecemos algunas curiosidades y pistas que se han acumulado durante este largo año. Aclaración: aquí no daremos datos que puedan alterar sobremanera a los pobres que aún no vieron el antológico final de la tercera temporada. Todo lo dañino estará en la nota de abajo. El que avisa no es traidor. Los que no son fans obsesivos, abstenerse: de verdad, no van a entender nada.

PISTAS Y CONEXIONES

✈ Desmond estaría en el pasado de Charlie, incluso *vaticinando* su forma de muerte: cuando en el episodio 21 de la 3ª temporada, "Greatest Hits", Charlie enumera sus mejores recuerdos, en uno de ellos aparece aprendiendo a nadar con su padre en una pileta pública. Cerca, delatado por los gritos de su madre que lo llama, nada Desmond.

✈ En el episodio 18 de la 3ª, no se traduce un breve diálogo en coreano del padre de Sun. Lo que dice el presidente de Paik Industries es "¿Por qué no enviamos los víveres? Los de la Fundación Hanso están enojados". Entonces, ¿el señor Sun conocería a los "captores" de su hija?

✈ En el capítulo 13, por cuestiones de cuándo tiene la ropa seca y cuándo mojada, se desprende que Locke podría haber escondido el submarino en vez de hacerlo explotar. También podría ser un error de continuidad confundido con pista.

✈ Hay que prestarle atención a Stephen Hawking y su *Breve historia del tiempo*. ¿Por qué? Hawking se llama de apellido la señora que "guía" a Desmond cuando vuelve al pasado, ése es el libro que lee el captor del novio de Alex, y lo que escucha este último en su extraño cautiverio estilo *naranja mecánica* es la frase: "Sólo los tontos están esclavizados por el tiempo y el espacio".

✈ El humo negro toma forma: hasta ahora se ha convertido en el padre de Jack, en Dave (el "amigo imaginario" de Hurley) y en el hermano de Eko.

✈ La jaula de Sawyer cuando está atrapado por los Otros fue la que habitó el oso polar (o uno de los osos). La celda donde estaba Jack era parte de un acuario donde vivía el tiburón que lleva tatuado el símbolo de Dharma.

✈ Adán y Eva, los cuerpos de las cuevas, podrían ser Amelia Earheart y su compañero: ella fue la primera mujer aviadora en cruzar el Atlántico, y desapareció camino a Papua Nueva Guinea en 1937. Ni el avión ni sus restos fueron encontrados jamás.

LOS MOBISODIOS

Son 13, se publicaron todos los lunes desde hace meses y se consiguen sólo *online*. Parecen escenas descartadas, aunque los productores aseguran que se filmaron especialmente para el clima de espera. Se pueden ver en el celular, también. Todos se consiguen en el sitio de la cadena ABC, *www.abc.com*. Pero si no quieren molestarse, aquí las revelaciones más salientes:

✈ Se ve a Michael a punto de besar a Sun. Muchos fans quisieron ver en esta punta la confirmación de un viejo rumor: que el hijo de la bella coreana sería del traidor.

✈ Ethan le da medicamentos a Jack cuando se conocen, una maleta llena de remedios, lo que le agrega más ambigüedad a la supuesta maldad de los Otros. Además, le dice que su mujer murió de parto y que también perdió al bebé, lo que muy probablemente es cierto.

✈ Jacob fue el que pidió por Walt. Juliet está convencida de que el chico es peligroso. Ben le dice que es sólo un chico, que se calme, y entonces ella lo arrastra afuera para que vea lo que hizo Walt en un ataque de furia. Y se ven cientos de pájaros muertos.

PIDEN PISTAS

Ultimo aviso: a continuación, habrá datos sobre la cuarta temporada. Tampoco están a salvo quienes no hayan visto (y lo vamos a decir) el *flash forward* de Jack y Kate que pone punto final a la temporada 3.

Los creadores y productores J.J. Abrams, Damon Lindelof y Jeffrey Lieber ya dejaron saber por el trailer que algunos de los perdidos serán rescatados. Pero también avisaron que los rescatistas no son tales: son 4, vienen en un carguero, y no son buena gente. O, en todo caso, son un tercer bando que vendrá a sembrar aún más discordia: van a enfrentar un grupo contra otro, los que quieren ser rescatados y los que no.

Algunos de los verdaderos motivos de la misión se sabrán en el episodio del 7 de febrero. Y los rescatados, los que se llamarán "los 6 de Oceanic", son Sun, Jin, Kate, Jack, Sayid y Hurley. ¿Los motivos de la desesperación de Jack tan patente en ese final de lujo? Dicen los productores: "No son honestos sobre lo que pasó en la isla, o sobre cuántos sobrevivieron". ¿En qué se comprometieron? ¿Qué ocultan? Incógnitas que, se espera, estarán en estos magros ocho episodios. Los que están seguro, en el octavo episodio, son Michael y Walt: por fin se sabrá sobre el destino de padre e hijo.

De aquí hasta el final dentro de 48 episodios, se jugará con los tres planos temporales. Y se sabe que el primer *flashforward* será de Hurley.

Y la gran revelación: Kate está libre en el futuro porque va a un juicio que la deja bajo fianza. Allí declará Jack, a su favor, y dice que ella es una heroína. ¿Y quién la espera en casa? Un bebé. ¿De ella? ¿De ella con Sawyer? ¿Un bebé que no es suyo? (Se rumorea que es ¡Aaron!) Eso no está tan claro. Tampoco que esta última revelación sea cierta: se filtró la semana pasada, como un resumen de capítulo con todo detalle... un resumen tan sospechosamente completo que bien podría haberlo soltado el equipo *Lost* sólo para, una vez más, jugar con la mente de los pobres adictos.

RUIDO PALIDO

Stephen Merritt es uno de los mejores compositores pop de las últimas décadas: sus letras son ingeniosas, cínicas, filosas, brillantes y muy sentidas; y sus melodías, de ukeleles delicados, electrónica casi unplugged y reminiscencias antiguas, son perfectas para volver cada una de sus canciones pegadizas, irresistibles, graciosas y emocionantes al mismo tiempo. Ahora, al frente de su eterna banda The Magnetic Fields, edita *Distortion*, un disco tan bueno como todos los anteriores, pero completamente distinto.

POR RODRIGO FRESAN

Hace unos años fui a un concierto de The Magnetic Fields en la sala del casino de Poble Nou, Barcelona. Stephen Merritt y su banda presentaban *i* y –lo que más me intrigó primero, me causó gracia después, y acabó produciéndome cierta molestia– es que al final de cada una de las canciones, cuando el público aplaudía, Merritt se tapaba los oídos con las manos y su rostro se deformaba en una máscara mitad dolor y mitad asco. ¿Se puede ser tan snob y tan maleducado y, finalmente, tan ridículo?, pensé entonces. Tiempo después leí una entrevista –y sentí algo de culpa– donde Merritt contaba que padecía un problema auditivo (hiperacusia en el oído izquierdo) que le hacía oír todo más fuerte y más alto y "como algo muy parecido al ruido que hace una sierra eléctrica".

Ahí, claro, entendí la estética sónica de The Magnetic Fields: la delicadeza de sus cuerdas y ukeleles, la cautela casi unplugged de sus aires electrónicos, las melodías *old fashioned* que convertían a Merritt y a los suyos en espíritus cercanos a Cole Porter, Noël Coward & Co. (y, más cerca, a Randy Newman y a Mark "Eels" Everett).

Ahora, inesperadamente, en *Distortion* –octavo álbum de su banda– Merritt honra la memoria y el sonido de *Psychocandy* (1985) de The Jesus and Mary Chain, álbum al que define como "lo último verdaderamente importante que sucedió en la historia del rock".

Y así, The Magnetic Fields –feedback, reverb, ladrillos sueltos de pared de sonido, etc.– suenan, sin que nadie lo esperara ni pudiera anticiparlo, como algo muy parecido a una sierra eléctrica.

EL OIDO ABSOLUTISTA

Pero atención, a no confundirse: *Distortion* –impersonal portada envasada al vacío, foto de la banda como sombras sin rasgos, grabado en menos de un mes pero mezclado y editado una y otra vez a lo largo de un año y medio coincidiendo casi con la reunión de The Jesus and Mary Chain, relanzados cortesía de la última escena de *Lost in Translation*– está lejos de ser un capricho estilo *Metal Machine Music* de Lou Reed o una reinvención radical à la Bob Dylan en *Nashville Skyline* y/o *Selfportrait*. Porque debajo de tanto ruido blanco –o, mejor dicho, de tanto ruido pálido que no alcanza a ahogar las inconfundibles y preciosas y minimalistas melodías marca de la casa– están las letras de las canciones. Esas letras. Y ahí adentro, en los versos, todo sigue como estaba aunque, en esta ocasión, un tanto más amargo y duro. De ahí que esa primera insinuación ruidosa que subía al final de la romántica "It's Only Time" en *i* –tal vez la canción más perfecta y emocionante a la hora de pedir la mano y el brazo y el resto del cuerpo de alguien– crece aquí a amargura y desencanto y desprecio. Canciones terminales o para terminar. *Distortion* no sólo distorsiona el sonido de The Magnetic Fields sino que, además, deforma su espíritu en trece tracks que se antojan más amenazantes y, por momentos, inverosímiles en sus intenciones. Recordar que fue Merritt quien alguna vez dijo que "la sinceridad no tiene lugar alguno en la música pop del mismo modo que no lo tiene en la cocina".

Distortion es entonces –según el humor o la personalidad del usuario, trabajo que por primera vez ha dividido a crítica y fans desde siempre incondicionalmente entregados– una inspirada broma o un refinado mamarracho o una inflamable y nabokoviana nota al pie de toda su discografía anterior o un suicidio fingido. Pero no importa tanto el formato sino el fondo en el que Merritt, una vez más, hace lo que –al igual que sucede con su gemelo costumbrista y cínico y británico, Ray Davies de The Kinks– más le gusta hacer: ser otro sin dejar de ser el mismo para acabar conociéndose mejor que cuando comenzó. La única diferencia es que lo que prima es una mirada ruidosa de un mudo desafinado y no es de extrañar que *Distortion* casi abra y cierre con dos canciones dedicadas a monstruos detestables pero al mismo tiempo comprensibles: en "California Girls" alguien se prepara para asesinar a un enjambre de rubias taradas con ayuda de su hacha de guerra mientras que en "Zombie Boy" otro alguien le da órdenes a su amante no-muerto y nos explica que "No gotea nada de sangre cuando ensancho sus orificios". Casi en el centro, "I'll Dream Alone" ofrece acaso la muestra más lograda del experimento: una desgarradora canción de desamor donde todo el ruido no alcanza a tapar toda esa tristeza muda. Y es entonces cuando se comprende que –más allá de que la idea madre haya sido, Merritt dixit, hacer "un disco de The Jesus and Mary Chain más The Jesus and Mary Chain que cualquier disco de The Jesus and Mary Chain" pero que "lo que en principio era un puñado de canciones pop de tres minutos acabó siendo un puñado de canciones power-pop de tres minutos"– lo que empieza y acaba siendo *Distortion* es música eufórica sobre sentirse mal, peor que nadie, horrible. Una especie de falsificación legítima de lo que se supone debe ser un party-record como música de fondo perfecta para esa fiesta donde todo salió mal. El afirmativo negativo del ya legendario *69 Love Songs*. La versión estática del caminero y campesino *The Charm of the Highway Strip*. La suspensión de las vacaciones de *Holiday*. El no te vayas porque tengo que cantarte un par de cosas que no te van a gustar de *Get Lost*. El you de *i*. Y advertencia: aquí no hay nada tan hermoso y sensible como "All I Want to Know" –canción compuesta para el soundtrack del film *Pieces of April*– o, en el feroz y cínico decir de Merritt, "alguna de esas muchas cursiladas que yo compongo y escribo calculadamente y que mis seguidores confunden con sentidas epifanías".

Ah. ¿Le creemos o no le creemos?

O mejor: ¿nos tapamos los oídos para no oírlo?

LOS SILENCIOS DEL SONIDO

Merritt –que el año pasado cantó un jingle para una publicidad de Volvo y por estos días trabaja en una adaptación para Broadway de *Coraline* de Neil Gaiman así como en un film musical junto a Daniel Handler, creador de los libros de Lemony Snickett– ya está dando vueltas por ahí, con The Magnetic Fields, en una de sus contadas y raras giras. Ya se dijo: a Merritt no le resulta fácil tocar en vivo. La pregunta –el misterio– es cómo va a hacer para presentar en vivo las ruidosas y pálidas canciones de *Distortion*. O tal vez, ahora que lo pienso, todo el asunto no sea más que una elegante venganza. Una forma de restregarles por los tímpanos a sus admiradores un "Oigan y sepan y para que aprendan: exactamente así es como suenan para mí el mundo y los discos anteriores de The Magnetic Fields y todos ustedes cuando me aplauden y no dejan de aplaudirme haga lo que haga o deshaga lo que deshaga".

Y lo cierto es que –bien o mal que le pese a Stephen Merritt– no suena nada pero nada mal.

Cine >
Juego de poder, la nueva película de Mike Nichols



El hombre clave

Con la ayuda inestimable de Aaron Sorkin, el guionista de *The West Wing*, el director **Mike Nichols** reunió a un elenco de estrellas —Tom Hanks, Julia Roberts, Philip Seymour Hoffman— para contar la historia de **Charlie Wilson**, congresista demócrata por Texas que funcionó como bisagra de la historia cuando intervino contra los soviéticos en Afganistán en los años '80. Y logra uno de los mejores films políticos de los últimos años.

POR MARIANO KAIRUZ

El crítico del *Hollywood Reporter* –influyente publicación de la industria que suele aparecer citada a la cabeza de las reseñas listadas en la omnipresente base de datos de cine *imdb.com*– escribió que *Juego de poder*, estéril título en castellano con que se estrenó esta semana *Charlie Wilson's War*, es una especie de anti-Frank Capra. Más específicamente, que vendría a ser la antítesis de una película como *Caballero sin espada* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939), que el gran director norteamericano filmó con James Stewart como el senador casi accidental que se enfrenta e impone a la enorme podredumbre política de su país y su época.

Pero incluso en una mirada superficial el diagnóstico resulta incorrecto, no sólo porque no alcanza a dar cuenta de la magnitud de la historia de Charlie Wilson –es decir, del relato increíble pero real de este congresista demócrata por Texas y su casi accidental "aventura" contra los rusos en Afganistán en la primera mitad de los '80– sino que ni siquiera parece captar el propósito del guionista Aaron Sorkin (el creador de la serie *The West Wing*) y del director Mike Nichols, que vieron un enorme potencial cinematográfico en el libro homónimo del periodista George Crile y convirtieron un capítulo fundamental y no muy abordado de la historia norteamericana reciente en una comedia política de diálogos disparados con una ametralladora, por momentos casi, casi como los del Hollywood clásico.

El Charlie Wilson creado por Sorkin, Nichols y, por supuesto, Tom Hanks, es un lobbista carismático, mujeriego y bebedor; todo un hedonista, pero nada de esto le impide ser además un tipo con ideales. Lo cual queda claro en una muy comentada escena inicial que nos lo presenta en 1980, metido en un jacuzzi con una chica *Playboy*, dos strippers que toman cocaína y un productor televisivo *rosquero*, y en la que, a pesar de las chicas y las burbujas, Wilson no puede dejar de reparar en ese noticiero en el que se habla de las bombas, todavía inaudibles para los estadounidenses, que estallaban en Medio Oriente. Enterado de la feroz resistencia de los afganos refugiados en Pakistán, que enfrentaban con poco más que palos y piedras a los helicópteros soviéticos, Wilson levanta el teléfono y consigue duplicar el magro presupuesto de 5 millones de dólares que Estados Unidos destina a apoyar a esos obstinados guerreros del desierto. Como el Jefferson Smith de Jimmy Stewart, Wilson está convencido de estar haciendo lo que debe hacerse; aunque en este caso no se trate de otra cosa que de aplastar al comunismo soviético. Sólo que con una seguridad imparable y una carrera política construida a base de favores concedidos a una larga lista de poderosos. Quizá Charlie Wilson sea, después de todo, el Bill Clinton que el propio Nichols no pudo o no supo mostrarnos en *Colores primarios*.

EL HOMBRE BISAGRA

Según acusan varias de las críticas norteamericanas de la película, la historia de Charlie Wilson no es demasiado conocida por los propios estadounidenses, a pesar de constituirse prácticamente en el eslabón perdido, el episodio menos contado entre lo que fue el principio del fin de la Guerra Fría y el actual desastre en Medio Oriente. Cuando Wilson consigue duplicar el presupuesto para armar a los afganos, creyendo que se trata de un mero gesto –10 millones no deja de ser una cifra ridícula–, entran en escena dos personajes esenciales de esta historia: el agente de la CIA, Gust Avrakotos (un Philip Seymour Hoffman desatado), y la dama de la alta sociedad texana, católica y ultraconservadora Joanne Herring (Julia Roberts), que lo empujan a darse una vuelta por los interminables campos de refugiados de la frontera afgano-paquistaní y a decidirse entonces a hacer algo *de verdad*. Si se trata de un capítulo bisagra de la historia es porque la derrota de los soviéticos a manos de los mujaidines equipados con armamento pagado por Norteamérica y sus aliados tuvo un peso fundamental en la retirada de la URSS de su rol como la *otra superpotencia*, pero además porque una vez que el gobierno estadounidense logró su objetivo de mediano plazo, les soltó la mano a sus pequeños soldados de a pie. Simplemente los olvidó y los ignoró. Sobre el final de la película –entre escenas que recargan un poco su retrato como un hombre de convicciones *y sentimientos humanitarios*– lo vemos a Wilson reclamándoles a los burócratas que llegaron a autorizar un gasto de más de mil millones de dólares para su exitosa operación encubierta, que ahora le asignen aunque sea un modesto millón más para ayudar a reconstruir el territorio devastado. Para levantar una escuela para esos chicos que pelearon; para hacer *algo, lo que sea*, por ellos. En vano, por supuesto; y el resto es historia.

Y si a *Juego de poder* le falta fuerza para ser una de las mejores películas políticas de su época, es en parte porque Nichols pierde pulso (o interés) a la hora de filmar la guerra y sus escenas bélicas parecen un videojuego. Es uno de los grandes dilemas morales del cine: cómo mostrar la guerra sin banalizarla y a la vez exponiéndola en pantalla tal como la viven, en un relato como éste, los tipos que toman decisiones desde atrás de un escritorio en Washington o en Langley. (A la vez, no vacila en *melodramatizar* los momentos en que Wilson toma conciencia del desastre, con las historias de los niños afganos que perdieron sus brazos debido a las bombas rusas arteramente camufladas como juguetes.)

Puede que, después de todo, la mayor diferencia entre las historias de Jefferson Smith y Charlie Wilson sea que en la de éste el aparato termina imponiéndose a las mejores, más altruistas voluntades individuales, demócratas o republicanas, un poco más a la izquierda o a la derecha (un poco como en *Mi querido presidente*, el Bill Clinton que Rob Reiner sí pudo fabricar hace diez años, también con guión de Sorkin). Entre una y otra historia pasaron la Segunda Guerra, Corea, Vietnam y toda la Guerra Fría, y entre una y otra película pasó además el 11-S, nunca mentado, por supuesto, pero siempre presente en esta fábula verdadera. Como si Charlie Wilson pudiera ser, entonces, el único, verdadero y perfecto personaje para una de Capra con Jimmy Stewart, setenta años más tarde, y otros tantos después del fin de toda inocencia.



SIN.TITULO-2007-ACRILICO.SOBRE.AGLOMERADO





PARQUE.CON.CASAS.Y.ROCAS-2007
ACRILICO.SOBRE.AGLOMERADO

Cuando pase el temblor

La escena de una tragedia, un terremoto, un derrumbe, un huracán, encierra el pasado de ese lugar: la calma, la paz y la armonía anteriores al desastre. Pero esa misma imagen también puede despegarse de su propio pasado y ser vista como un paisaje autónomo y absoluto. Entre uno y otro, la muestra *Una escena perdida* explora la huella de la tragedia impresa en la mano del artista.

POR NATALI SCHEJTMAN

A partir de la obra de Matías Duville, y no solamente a partir de esta muestra, la mente puede dispararse hacia diversas fantasías. Una de ellas puede llevarnos a pensar en un chicochico –un niñito, por qué no– que, después de una copiosa tarea que le demandó esfuerzo físico y mental, decide dedicarle el mismo ahínco a derrumbar aquello en lo que estuvo demorado durante horas. Como quien, luego de ordenar el cuarto con la prolijidad obsesiva de un artesano japonés, decide, con el mismo temple acerado, empezar a tirar un libro, un adorno, una remera, convirtiendo el desorden en un reverso hasta saludable del orden, una parte suya intrínseca que exige su consecuente espacio y tiempo.

Otra cosa sería reparar en el placer visual de la totalidad tullida, el cuarto desordenado como una imagen congelada sin pasado. La imágenes de las casillas mancas después de un tsunami, la foto que documenta las consecuencias del temblor y que mágicamente se desprenden de su pasado trágico y se vuelven otra cosa.

La obra de Matías Duville permite viajar tanto hacia la ruta del proceso artístico como a la del producto final, planteando una posible separación, una divergencia, entre estas dos aristas hermanadas que configuran el hacer básico de cualquier obra de arte.

Una escena perdida, tal el elocuente nombre de la muestra actual en la galería Alberto Sendrós, condensa y expande en enormes rectángulos que llegan a ocupar paredes enteras ese mundo de huellas, de idilios chamuscados y de fantasías rotas. Grandes superficies de un aglomerado en carne viva –así se ve: como una especie de corcho con aumento, lleno de matices y veteados– fueron estampados con acrílicos de colores formateados como burbujas temáticas de paisajes de fantasía, con lobos, mares, montañas vistas a lo lejos, troncos caídos y árboles de cuentos, en proporciones caprichosas y armonías infalibles. Hay lugar para granjas, para cuervos demasiado grandes y para costas enrarecidas durante el frío nocturno. Pero los cuadros están ajados y nosotros podemos reparar en esa progresión lineal que se resume en cualquiera de ellos: primero hubo paz, después llegó el mismo artista que la había confeccionado con sus herramientas a clavar surcos en la madera, a corromper la escena y a convertir la imagen en una huella, secundaria a la nueva protagonista, vedette absoluta del campo visual: la forma estética de la destrucción. Pero como en las fotos del tsunami, la superficie ajada puede desprenderse de su pasado y valer como una experimentación presente de las posibilidades extremas de un material. Tal es el vaivén que definitivamente se impone con solidez y una contundencia visual demoledora en los cuatro cuadros que componen la escena perdida: entre la pregunta por el qué ha pasado y el regodeo contemporáneo por una cultura que coquetea con lo tradicionalmente considerado residual (¡un aglomerado todo roto!).

Esta muestra guarda estrecha relación con otras obras del artista. En el año 2003, Duville, becario de Guillermo Kuitca entre 2003 y 2005, presentó dos series de pequeños dibujos. En una de ellas dibujaba con lápices de colores sobre una hoja plástica de esas que se encuentran adentro de los álbumes de fotografías –las caladas–, generando de esa interacción de materiales una imagen sensual, fantasmagórica y difusa. En la otra operaba de un modo similar al que firma la presente exposición: sobre telas de seda utilizados en filtros para piscinas, Duville dibujaba con birome, para correr, luego de terminada la estampa, las hebras del tejido de la hoja, haciéndola bailar como si fuera un verdadero desafinador de imágenes. Esas preocupaciones estéticas, metódicas y metodológicas, sumadas al enorme tamaño de algunos murales y cuadros gigantes que realizó a lo largo de su carrera, arremeten ahora en la muestra actual de escenas perdidas, muestra que además coincide con la edición de un libro de formato pequeño que reúne las distintas obras de su todavía breve, pero ascendente carrera.

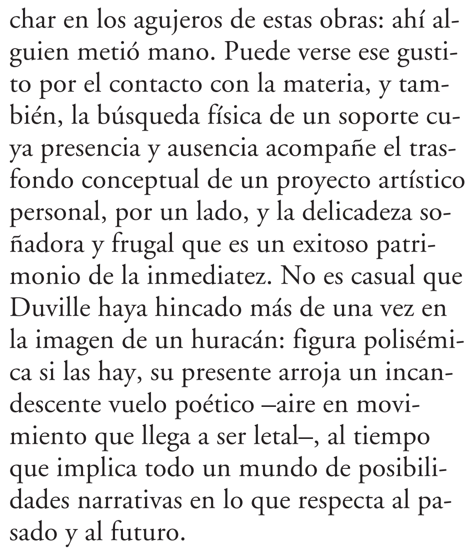
Duville explora los materiales enhebrando una mística bastante visceral y a la vez poco dramática, pero sí muy atenta: no es lo mismo *provocar* tirando de la hebra de una seda que hundir una herramienta en una madera y dinamitarla artesanalmente. Táctil o motrizmente no es lo mismo, y eso es lo que podemos escu-



UNA.ESCENA.PERDIDA-2007
ACRILICO.SOBRE.AGLOMERADO

INVISIBLE-2007
ACRILICO SOBRE.
AGLOMERADO







PRIMITIVO.AGRESTE-2007
ACRÍLICO.SOBRE.AGLOMERADO

char en los agujeros de estas obras: ahí alguien metió mano. Puede verse ese gustito por el contacto con la materia, y también, la búsqueda física de un soporte cuya presencia y ausencia acompañe el trasfondo conceptual de un proyecto artístico personal, por un lado, y la delicadeza soñadora y frugal que es un exitoso patrimonio de la inmediatez. No es casual que Duville haya hincado más de una vez en la imagen de un huracán: figura polisémica si las hay, su presente arroja un incandescente vuelo poético –aire en movimiento que llega a ser letal–, al tiempo que implica todo un mundo de posibilidades narrativas en lo que respecta al pasado y al futuro.

Estas escenas perdidas impactan por su desencanto encantado y acribillan a preguntas que tal vez sólo puedan responder esas historias (de las que pocos están exentos) sobre una desilusión llena de ribetes seductores, de costas idílicas de doble filo o de montañas de ensueño que, aun así, coquetean con la basura.

Una escena perdida *se puede ver hasta fines de febrero en la galería Alberto Sendrós (Tres Sargentos 359).*

INEVITABLES

teatro



De noche

Dice un poema de Robert Frost: "Yo he tenido intimidad con la noche/ He salido con lluvia y con lluvia he vuelto/ He dejado atrás la última luz de la ciudad/ He recorrido el callejón más triste/ He pasado junto al sereno de ronda/ Y bajado los ojos, sin ganas de explicar". Esas palabras ha elegido Alejandro Tantanian para explicar algo de su nuevo trabajo teatral-musical. La trilogía de espectáculos musicales iniciada con *De lágrimas*, en 2002, y continuada con *De protesta*, en 2004, se completa con *De noche*: un recorrido musical de Alejandro Tantanian por la intimidad, los gritos, los sueños y los silencios de la noche. Dirección musical: Diego Penelas. Dirección general: Alejandro Tantanian.

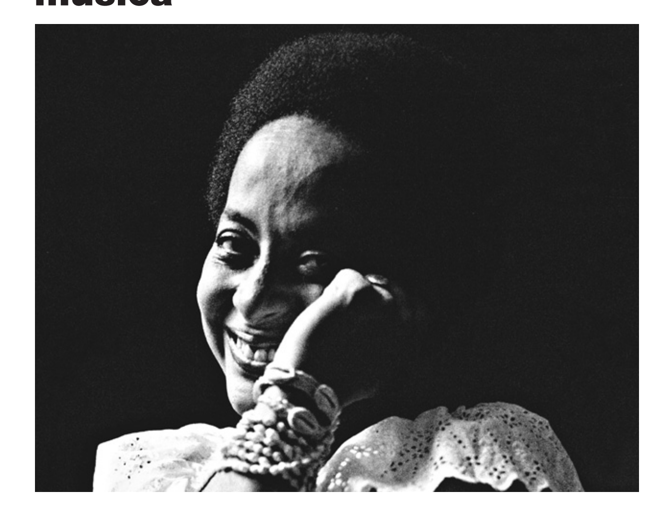
Sábado a la 0.30. Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

Gorda

Tony (Gabriel Goity) es un hombre exitoso que se enamora perdidamente de Helena (Mireia Gubianas); una mujer inteligente, graciosa, sensual, divertida y con 30 kilos de más. Al conocerse el romance, sus amigos Charly (Jorge Suárez) y Sara (María Socas) comienzan a hostigarlo con comentarios que llegan a la crueldad y terminan haciendo mella en un hombre obsesionado con su imagen de triunfador. Forzado a defender su relación con Helena, debe tomar una decisión. Dirección de Daniel Veronese.

Miércoles y jueves a las 20.30, viernes a las 21.30, sábados a las 20.30 y 22.30, domingos a las 20.30. En el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 40.

música



Color de Rosa

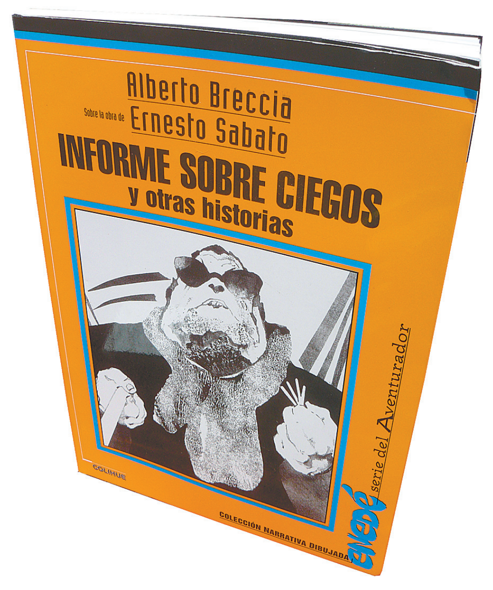
En el texto que acompaña la flamante reedición del primer disco de la cantante peruana Susana Baca, su productor Ricardo Pereira recuerda los vanos intentos de grabarlo en su tierra. Finalmente registrado en los estudios Egrem de La Habana con músicos en su mayoría cubanos, *Color de Rosa* (subtitulado *Poesía y cantos negros*) permite, a 20 años de su edición original, asomarse al comienzo del inicio de la carrera discográfica de esta cantante nacida en Lima, grabado cuando ya tenía más de 40 años. Tal vez por eso la imagen más famosa de Susana Baca aparece ya conformada desde su primer tema, su versión del "María Landó" de Chabuca Granda. En *Vestida de vida*, su segundo disco (que también se acaba de reeditar), esa mirada sobre el "Canto Negro de las Américas" —tal el subtítulo— se aplica a versiones de Milton Nascimento, Zitarrosa y otros.

El círculo de confianza

Con la inestimable presencia de Nacho Vegas como invitado en un tema, el periodista Nicolás Miguelez acaba de debutar como cantante y compositor con un breve disco titulado con su nombre y el de su banda, integrada por sus colegas en la revista *Inrockuptibles*, de la que fue hasta hace muy poco editor musical. Sobrellevando de la mejor manera el peso de una voz no acostumbrada al canto, el álbum honra estilísticamente a su invitado estelar y, cuando su profunda tristeza lo permite, sus entrañables melodías permiten olvidar por un momento cualquier incredulidad ante "el periodista que se muere por tocar" (Divididos *dixit*).

HISTORIETA

HOY: CUATRO EDICIONES ARGENTINAS POR MARTIN PEREZ



Literatura dibujada

Reedición de la magistral adaptación de Alberto Breccia sobre *Informe sobre ciegos*, de Ernesto Sabato.

Aunque aún es recordado con justicia como el mejor dibujante de historietas del Río de la Plata, Alberto Breccia nunca fue un fanático del género. Su hijo Enrique recuerda que, durante su infancia, su padre no dejaba que entrasen revistas de historietas a su casa porque no las consideraba lectura apropiada para un chico. Por eso se puede aventurar que no resulta ninguna paradoja que, al hablar de una obra en la que brilla con luz propia su trabajo original, siempre se hayan subrayado las adaptaciones literarias de Don Alberto. Centro de esa admiración siempre fue su memorable trabajo —junto al guionista Norberto Buscaglia— sobre la obra de H.P. Lovecraft, largamente comentado y reeditado. Pero igualmente capital, aunque mucho menos difundido, es el que realizó sobre *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sabato. Aunque finalmente se editó en 1993, un año después de su muerte, Breccia comenzó a planear llevar al papel el viaje hacia las profundidades de Fernando Vidal Olmos veinte años antes, también junto a Buscaglia. Al igual que con la obra de Lovecraft, su dibujo es ideal para ponerle imágenes a lo inimaginable. Reeditada dentro de la colección Enedé de Colihue, dirigida por Pablo de Santis, la reproducción de cada una de sus 60 planchas resulta impecable. El volumen se completa con las adaptaciones más conocidas pero no menos fundamentales que realizó Breccia con guión de Carlos Trillo para el mercado italiano durante los '70, y el rescate de un par de versiones de cuentos latinoamericanos publicados a fines de los '80 con textos de Juan Sasturain.

Informe sobre ciegos y otras historias
Alberto Breccia sobre la obra de Ernesto Sabato
Editorial Colihue
130 páginas



Treintañeros

Siguiendo las tendencias autobiográficas de la historieta internacional actual, Ezequiel García cuenta su crisis de los 30.

Una de las más recientes sorpresas del género es la aparición de *Llegar a los 30*, publicada por una editorial importante como si fuese una novedad literaria más. Su aparición marca un punto de inflexión dentro del durante tanto tiempo inmóvil páramo en que se transformó la historieta local de los años '90 en adelante. Con una revista *Fierro* recuperada, y los quioscos cada vez más llenos de comics, *Llegar a los 30* es el primer paso ante esa última frontera que le queda por atravesar al género, que es salir del ghetto. Tanto en el mercado francoparlante como en el anglosajón, es algo que ya está sucediendo con la aparición de una generación de artistas que han llamado la atención de lectores y establishment. Alumno de Alberto Breccia, y por lo tanto integrante del grupo que editó la revista indie *El Tripero*, el trabajo de García justamente se aleja de la tradición local encarnada por el autor de *Mort Cinder* para inscribirse en la autobiografía, en la que descuellan varios autores todavía desconocidos en el mundo de habla hispana, desde la francesa Julie Doucet hasta el norteamericano Jeremy Brown. Con un trabajo a lápiz sencillo y a la vez barroco, García cuenta una personal crisis de los 30 por momentos demasiado atragantada de referencias estéticas, pero la honestidad sentimental de sus angustias laborales y entusiasmos amorosos (y sus consiguientes rupturas) es tan atípica y admirable, que su propia casa editora se sorprende que sea un varón el que desnude semejantes tribulaciones. Como una larga y cómplice canción en blanco y negro.

Llegar a los 30
Ezequiel García
Emecé
60 páginas

dvd



Encuentros cercanos, 30 años

Verdadera edición especial, este lanzamiento por las tres décadas del superclásico del contacto con extraterrestres de Steven Spielberg incluye tres versiones distintas de la película (en otros tantos discos): la que se dio en los cines en 1977, la del reestreno cinematográfico en los '80, y el "corte del director" de 1998; además de extras con *making off*, entrevistas, escenas eliminadas y demás. Visión de un verdadero creyente —con Richard Dreyfuss a la cabeza de un reparto de personajes obsesionados con entablar comunicación interestelar—, hoy choca de cabeza contra la oscura, pesimista *remake* de *La guerra de los mundos* que el propio Spielberg pergeñó poco tiempo atrás, pero se mantiene vigente gracias a la fuerza de sus imágenes y una puesta en escena espectacular que sentó el modelo para la fantasía del "encuentro cercano" con inteligencias de otros planetas.

Mrs. Harris

Un telefilm en la vena de *Mi secreto me condena*, basado —como aquélla— en una historia real ocurrida en 1980: la de Jean Harris (Annette Bening), presunta asesina del gurú de la famosa dieta Scarsdale, el escandalosamente mujeriego doctor Herman Tarnower (Ben Kingsley). Casi tan intrigante como el misterio Von Bulow, con algo de telenovela pasional, comedia negra y sátira social, y muy buenas actuaciones de los secundarios Frances Fisher, Mary McDonnell, Philip Baker Hall y Cloris Leachman.

cine



Fassbinder: la estética Antiteater

Se cumplen 25 años de la muerte de Rainer Werner Fassbinder y la Lugones lo homenajea con un ciclo que incluirá 26 de sus largometrajes. La primera parte abarca sus obras más tempranas, en las que buscaba trasladar a la pantalla las normas del revolucionario colectivo teatral Antiteater. Films que giran sobre las relaciones de poder en la sociedad contemporánea, inspirados en Brecht, Sirk, la Nouvelle Vague, y filmados a toda velocidad por poco dinero. Se verán, entre otros: *Katzelmacher* (1969, con Hanna Schygulla) sobre el maltrato al que es sometido un trabajador griego que intenta insertarse en el ambiente obrero en Munich, y *El asado de Satán* (1976), sobre un orgulloso y narcisista poeta alemán de la revolución del '68, en plena crisis creativa y en bancarrota.

Del martes 29 de enero al sábado 2 de febrero en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Los fantasmas de Goya

Experto en biopics no convencionales (*Amadeus*, *Larry Flint*, *El mundo de Andy*), Milos Forman se metió en un asunto complicado con esta historia menos centrada en el pintor (interpretado por Stellan Skarsgärd) que en una de sus musas, una hermosa Natalie Portman como la hija de un acaudalado comerciante que es atacada por la Santa Inquisición, y en el cura encarnado por Javier Bardem. La falta de foco del guión de Jean Claude-Carrière se ve compensada por la increíble fotografía y la ambiciosa reproducción de época.

televisión



Código desconocido

La actriz y el director de *Cachè (Escondido)*, en una colaboración previa entre ambos que es una de las mejores películas del realizador austríaco Michael Haneke y que, a excepción de alguna exhibición en el Bafici y en la Lugones, seguía inédita en la Argentina. Juliette Binoche es Anne, una aspirante a actriz cuya vida se cruzará con las de un joven senegalés y una mendiga rumana en un relato sobre la guerra, el desarraigo, la discriminación y, como es el tema recurrente en casi toda la obra del autor, la incomunicación y la soledad. Un film duro y diseñado para la controversia como pocas películas europeas de los últimos tiempos.

Miércoles 30 a las 23, por I-Sat

El sol rojo

Una de esas rarezas que solía prodigar el spaghetti western a principios de los '70, *Soleil Rouge*, del director Terence Young, responsable de varios de los primeros films de James Bond, cuenta con Toshiro Mifune, Alain Delon y Charles Bronson, un reparto improbable, respectivamente, como un samurai, un forajido arrepentido y un dandy que se dedica a asaltar trenes. La *chica Bond* Ursula Andress aporta lo suyo a este disparate perfecto para mirar sin pensar.

Jueves 31 a las 14, por Retro

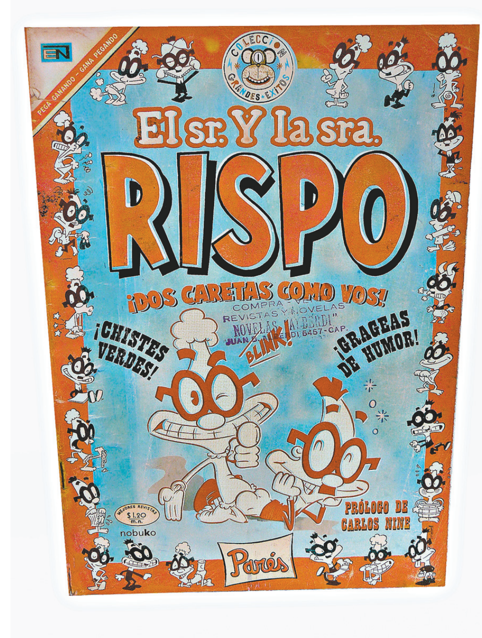


Lo cotidiano

Se acaban de editar los libros de *Indecentemente cursi* y *El granjero de Jesús*, una muestra de lo mejor del site *Historietas reales*.

Cuando arrancó el site *Historietas reales*, además de contar su vida diaria en cuadritos, una de las intenciones declaradas de sus autores era la de experimentar la obligación de tener que escribir una tira semanal, algo que ellos —guionistas y dibujantes de la nueva generación— sentían que era difícil que llegasen a lograr vivir de manera profesional. A dos años de comenzado el experimento, dos de sus mejores representantes acaban de llegar al libro: *Indecentemente cursi* y *El granjero de Jesús*. Ambos editados en un atractivo formato apaisado que recuerda las más clásicas compilaciones de tiras diarias. *Indecentemente...* es obra de Carochinaski y, aunque por momentos su sensibilidad puede rozar el lugar común del "mundo femenino", una honestidad *border* ilumina el devenir semanal de su autora. Prologado por Maitena y Lucas Nine, es una cruza bestial entre el encanto naïf de un Hello Kitty con la peor resaca. *El granjero...* está firmado por Angel Mosquito, y cuenta la cotidianidad de lo que queda de un joven rebelde viviendo una vida familiar y suburbana. Sus arrebatos heroicos demuestran que con los mismos honores siempre se puede ser patético, y también que la anécdota más prosaica puede transformarse en una aventura. Tanto *Indecentemente...* como *El granjero...* se consiguen en los quioscos, como ha venido sucediendo con otros títulos de *Historietas reales* (como *El asco*, *Los resortes simbólicos* y una fundamental compilación que reúne a todos los autores del site), editados siempre con cierta periodicidad por la editorial Domus.

Indecentemente cursi / El granjero de Jesús
Carochinaski / Angel Mosquito
Editorial Domus
80 páginas



El señor Diego y Mr Pares

Un cuidado volumen compila las desquiciadas historietas de uno de los mejores valores de la generación del '90.

Como Walt Disney filmando *Emanuelle*. O si no *Feos, sucios y malos*. Feos, sucios y Emanuelle con Mickey y Anteojito, por qué no. Una locura. Eso es lo que cualquier lector sorprendido en su buena fe puede llegar a pensar abriendo de casualidad las páginas del brilloso volumen que compila lo mejor de *El Sr. y la Sra. Rispo*. Y eso es lo que se debe pensar de su autor, Diego Parés. Que está totalmente loco. Pero con una locura que no deja de parir dibujitos. Y también otras cosas, ya que es el director de *Filmatrón*, la última película de Farsa, esa productora exitosa tanto haciendo videoclips como películas *gore* y clase B. Pero antes de siquiera soñar con estar detrás de cámaras, Parés supo ser uno de los protagonistas de esa década vacía de la historieta argentina, la de los '90. Sin revistas periódicas, quienes surgieron entonces hicieron lo que pudieron: los más profesionales dibujaron para afuera, los más delirantes en revistas *under* locales. La más *under* de todas fue una publicación minúscula llamada, ejem, *Maldita Garcha*. Allí publicó Parés algunas de sus historietas, entre ellas esta desquiciada Familia Rispo, en realidad carne de *SexHumor* y publicaciones de ese tipo. Como *Blondie* pasado por Crumb, la historieta de Parés es de un delirio liberador, tanto de la cintura para arriba como para abajo. Se aconseja leer imaginándola como un veloz dibujo animado para adultos, a punto de ser prohibido como se lo merece. Y no se puede menos que admirar (¡no somos dignos!) el toque del falso sello de la casa de compra-venta en la tapa del volumen.

El Sr. y la Sra. Rispo
Diego Parés
Nobuko
98 páginas

Ocho brazos para abrazarte

Cuando Los Beatles estaban en la cima, eran más grandes que Jesucristo y los gritos de los fans le empezaba a quitar sentido a tocar en vivo, encontraron otro modo de llenar salas dándoles a los espectadores en silencio esa explosión de vitalidad, esperanza, genio, pop, surrealismo, melancolía y humor que daban en sus obras. Ese modo se llamó **Richard Lester** y el medio fueron dos películas excepcionales y complementarias: ***Anochecer de un día agitado*** (en blanco y negro) y ***Help!*** (en color). Ahora, con la prolija y completa edición en dvd de la segunda, el mismo Lester y Martin Scorsese recuerdan lo que significó esa película para su época y para un director que marcó el cine de su tiempo tanto o más que Trufffaut, Godard y Antonioni, y que fue durante un par de años el sexto beatle.

El sexto beatle

POR MARIANO KAIRUZ

Un norteamericano en la corte de los Fab Four. O no tanto: Richard Lester es estadounidense de nacimiento (Filadelfia, 1932) pero vive en Inglaterra desde mediados de los años '50, y como él mismo dice, "tengo pasaporte británico, esposa británica e hijos británicos" y hasta hizo una película en Estados Unidos, *Petulia*, que en su momento fue tildada de "antinorteamericana". Entre 1964 y 1965 Lester filmó tres largometrajes consecutivos que, se sigue considerando, capturaron como pocos el espíritu de su espacio-tiempo. Una de esas películas, la que estrenó en el medio, es un artefacto indefinible llamado *El knack y cómo lograrlo* en el que se fundían las angustias y frustraciones de una generación y las contradicciones de la liberación sexual, entre arrebatos de experimentación formal, y que ganó la Palma de Oro en Cannes por razones que el propio Lester siempre dijo no haber entendido del todo. Las otras dos películas son *las* películas de Los Beatles –es decir, las de ficción o semificcionales en las que, a diferencia de *El submarino amarillo*, sí estuvieron activamente involucrados–. Después de *A Hard Day's Night*, que era algo así como el registro de la explosión de la beatlemanía, su siguiente incursión cinematográfica –programada para estrenarse al año siguiente, cuando ya estaban dejando de girar mágica y misteriosamente para dedicarse tan solo a componer y grabar; cuando ya eran más grandes que Jesucristo– solo podía ser un monstruo de varias cabezas. Uno de los centros de *Help!* fue inevitablemente la celebridad misma de sus protagonistas, que viven juntos como si estuvieran en un campamento permanente en una casa de un barrio industrial y a la vez recorren el mundo como si fuera de ellos. En *Help!* sí hay una especie de nudo argumental –con un culto oriental que persigue a Ringo, que en calidad de portador de tremendo anillo ha sido designado víctima y ofrenda de un sacrificio– pero no importa mucho. Lo que importa es otra cosa: tal como lo señalan Lester y su admirador Martin Scorsese en el librito que acompaña la flamante edición internacional en DVD de la película –en un disco doble con extras, nuevas entrevistas al director y a parte del equipo, la escena que no fue, los trailers promocionales y demás–, lo que abunda y lo que estalla en la pantalla es la fascinación por el absurdo, su anarquía, su espíritu flexible (su *rubber soul*).

En algún momento a principios de los '80 MTV saludó a Lester como "el padre espiritual" de la cadena musical, por su puesta en escena pionera de cuatro no-actores virtualmente imposibles de dirigir, pero *Anochecer...* y *Help!* eran otra cosa, otro ritmo, otro tipo de delirio. "¿Ah, sí? –se dijo Lester–. Exijo un *test* de paternidad". ®

"La película estuvo fuera de nuestro control. Con *Anochecer de un día agitado*, participamos con un montón de ideas, y era semirrealista. Pero con *Help!*, Dick Lester no nos dijo de qué trataba. Me doy cuenta, retrospectivamente, de lo avanzada que era. Fue un precursor del Pow-Wow del Batman de la televisión, ese tipo de cosas. Pero nunca nos lo explicó. En parte, tal vez, porque no habíamos pasado mucho tiempo juntos entre *Anochecer...* y *Help!*, y en parte porque en esa época estábamos fumando marihuana de desayuno. Nadie podía comunicarse con nosotros, era todo ojos brillosos y risas todo el tiempo. En nuestro propio mundo. Es como no hacer nada la mayor parte del tiempo, pero aun así tener que levantarte a las 7 de la mañana, así que nos aburrimos." **John Lennon**



POR RICHARD LESTER

Help! fue escrita a fines de 1964. Estábamos decididos a no hacer una versión más comercial y a color de *Anochecer de un día agitado*, que era un documental ficcionalizado sobre la vida de Los Beatles. Elegimos, en su lugar, hacer una fantasía *pop art* dentro de la cual pudiéramos jugar con el estado de Gran Bretaña en 1965 y la frenética sociedad de los años de (*el primer ministro*) Harold Wilson. Era apenas antes de (*la movida hippie de*) Haight Ashbury, de Vietnam, las guerras por el petróleo y las manifestaciones de mayo del '68; aún quedaba en Inglaterra un exuberante residuo de buen humor. Teníamos la píldora y todavía relativamente pocos parquímetros. Si la película parece inocente, todos podemos declararnos culpables: las canciones eran geniales y filmarlas era un placer absoluto.

El primer film de Los Beatles obtuvo su título de algo que dijo Ringo. Sospecho por las letras que la canción se escribió sola sin demasiados problemas. Cuando preparábamos la segunda película bajo el imaginativo título de *Beatles Dos*, los guionistas y yo queríamos llamarla *Help*.

Desafortunadamente, abogados expertos en *copyright* nos informaron que alguien ya había registrado ese título. Con ganas de ayudar, Ringo ofreció "Ocho brazos para abrazarte" ("Eight Arms to Hold You"; en referencia a la estatua que aparece en la película). De más está decir que no había un enorme entusiasmo por escribir *esa* canción para el título, así que seguimos adelante hasta que se acercó la hora de filmar la secuencia de créditos. En otra desesperante llamada telefónica, los abogados nos preguntaron: "¿Tiene el título un signo de exclamación?" "Si sirve de algo, puede tenerlo", les dijimos. Como el otro título registrado no lo tenía, estábamos habilitados para usar *Help!*

Esa tarde, John y Paul tomaron prestado el piano del estudio y pusieron manos a la obra. Para la mañana siguiente, tocaron para nosotros la canción terminada y la grabaron a la noche. En dos días, la secuencia estaba completa. Años más tarde, John diría a menudo que *Help!* era una canción muy personal y emotiva para él. ¡Todo gracias a un signo de exclamación!

En 1966, tras mis tres años trabajando con Los Beatles, sentí que había estado muy cerca del centro del universo. Recuerdo haber dicho en la época que "no importa lo que me pase el resto de mi vida, si me atropella un autobús la primera plana del *Evening Standard* va a decir: 'El director de Los Beatles en dramática muerte'".

Ahora, 40 años después, los autobuses en Londres pasan más frecuentemente que en 1965, y sospecho que la portada diría lo mismo, pero he tenido el considerable privilegio de aspirar el dulce aire del centro del universo.

"Aparecíamos en el set un poco drogados, sonreíamos mucho y esperábamos poder seguir adelante como si nada. Nos reíamos mucho. Recuerdo una vez que estábamos filmando la escena del palacio de Buckingham, en la que se supone que todos teníamos que estar manos arriba. Fue después de almorzar, lo cual era fatal porque alguien también podría haber sacado en alto una copa de vino. Estábamos todos un poco alegres y todos estábamos de espaldas a las cámaras, y empezamos a reírnos. Lo único que teníamos que hacer era darnos vuelta y mostrarnos sorprendidos, o algo. Pero cada vez que nos dábamos vuelta hacia la cámara estábamos llorando literalmente de la risa. Está bien reírse en cualquier lado menos en las películas, porque los técnicos se enojan con uno. Piensan: 'No son muy profesionales'. Y entonces uno empieza a pensar: 'Esto no es muy profesional, pero la estamos pasando muy bien'." **Paul McCartney**



“Se fumó mucha hierba mientras hacíamos la película. Era buenísimo. Eso ayudó a hacerlo muy divertido. En una de las escenas, Victor Spinetti y Roy Kinnear juegan al *curling* (un juego escocés que se practica sobre hielo) deslizándose entre esas enormes piedras. Una de las piedras tiene una bomba en su interior y nos enteramos de que va a explotar, y tenemos que salir corriendo. Bueno, Paul y yo corrimos como diez kilómetros, corrimos y corrimos, así podíamos parar por ahí y fumarnos un porro antes de volver. Podríamos haber llegado corriendo hasta Suiza. Si miran las fotos de nosotros podrán ver un montón de tomas de ojos rojos: están rojos de todo lo que estábamos fumando. ¡Y ésos eran los muchachos prolijos y correctos! Pasa que nos divertíamos tanto en esa época...” **Ringo Starr**



Los textos de Richard Lester y Martin Scorsese están incluidos, en inglés, en la edición en dvd de *Help!* que se distribuye por estos días en Argentina.

El pop y cómo lograrlo

POR MARTIN SCORSESE

Los Beatles. Para aquellos de nosotros que estábamos vivos cuando ellos estaban en las ondas radiales, la sola mención de su nombre trae de regreso un mundo entero; no tan solo los ‘60, sino algo más, algo misterioso y estimulante. Cuanto más escuchabas la música (y todos la escuchábamos *mucho*), más se fortalecía tu conexión con ella. Unos años atrás, el crítico Geoffrey O’Brien escribió que la música de Los Beatles poseía “una belleza tan singular que casi puede considerarse subvalorada”. Es algo raro para decir de cualquier cosa producida por la que era la banda más popular del mundo. Y con todo, yo sabía exactamente qué quería decir O’Brien. Contábamos con que ellos hicieran un álbum verdaderamente grandioso detrás de otro, que lanzaran simples con obras maestras como “Penny Lane” en el lado A y “Strawberry Fields Forever” en el B, que siguieran a *Rubber Soul* con *Revolver* y “We Can Work it Out” y “Day Tripper” en el medio, de yapa.

Lo *esperábamos*. Pero no nos deteníamos realmente a pensar en lo maravilloso que era.

Y además, estaba la imagen que proyectaban... o, para ser más específicos, las *imágenes*. Cada uno era algo distinto, con sus propios e individuales sentidos de la ironía. Era como si estuvieran diciendo: “¿No es absurdo lo famosos que nos hemos vuelto? ¿Pero no es divertido? ¿Y no quieren divertirse con nosotros?” Y cada uno de ellos desarrollaba su propia identidad pública. Entender en qué medida reflejaban su identidad privada es tarea para un biógrafo, y de todas maneras no importa mucho. Cada vez que veíamos a Los Beatles, de algún modo nos hacía felices de estar vivos. Porque ellos estaban haciendo esta música hermosa y parecían estar pasándola muy bien al hacerla. Por supuesto, resultó ser que estaban todos los problemas acostumbrados; pueden verse en *Let it Be*. Pero la imagen de gozosa colaboración sobrevivió a la separación. Se encuentra íntimamente conectada con la música, y es igual de perdurable.

Por supuesto, era lo más natural del mundo que hicieran películas. Parecía que todo cantante o banda de rock iba a aparecer en el cine. Los ‘50 estuvieron superpoblados de películas como *Celos y revuelos al ritmo del rock* (*Don’t Knock the Rock*, 1956) con Bill Haley y sus cometas, o *Meneos y zapateos al ritmo del twist* (*Don’t Knock the Twist*, 1962), con Chubby Checker, Gene Chandler y los Dovells. Ibamos a verlas porque nos encantaba la música, pero eran películas crasamente comerciales, que no solo no captaban el espíritu de la música, sino que de hecho *lo violaban*.

Anochecer de un día agitado fue realmente la primera película con lo que uno podría llamar un verdadero corazón de rock n’ roll. Tenía la música, por supuesto, pero también tenía la actitud, la alegría y la anarquía. El crítico e historiador Andrew Sarris la llamó, de hecho, “*El Ciudadano* de los musicales de *jukebox*”. Los Beatles sostenían la pantalla, por separado y juntos, de la misma manera en que lo habían hecho los Hermanos Marx 30 años antes. Mucha gente hizo esta comparación en su momento, y así es como se sentía la película. Pero a diferencia de los hermanos Marx, Los Beatles tenían un verdadero director. Uno brillante, de hecho. En realidad, los hermanos Marx sí trabajaron con *un* gran director, Leo McCarey, en *Sopa de ganso*. Sus energías estaban bellamente armonizadas en esa película; Richard Lester les insufló la misma calidad a sus dos películas de Los Beatles.

Anochecer de un día agitado de Lester fue realmente la primera película con lo que uno podría llamar un verdadero corazón de rock n’ roll. Tenía la música, por supuesto, pero también tenía la actitud, la alegría y la anarquía. El crítico e historiador Andrew Sarris la llamó “*El Ciudadano* de los musicales de *jukebox*”. **Martin Scorsese**

Es difícil expresar con exactitud lo importantes que fueron los films de Lester. Cada nueva película era ansiosamente esperada. Crearon el estilo de tantas cosas en comerciales, en televisión (Lester había salido de la televisión con Peter Sellers y *The Goon Show*, que llevó a *The Running Jumping Standing Still Film*, un cortometraje de 1960 nominado al Oscar, y una favorita de Los Beatles), y ciertamente en cine, que es fácil dar por sentada su influencia. Lester fue una de las figuras clave de la época, tan crucial como Resnais o Antonioni, inventando nuevas técnicas narrativas y redefiniendo el vocabulario del cine sobre la marcha. El momento en *Anochecer de un día agitado* en el que Geoge afeita su reflejo en el espejo era puro Lester, una suerte de variación de pop art, surrealismo y gag al mismo tiempo. También tenía un extraordinario sentido del ritmo y el movimiento, en la edición y en el movimiento de la gente en la pantalla. Sus películas tenían la textura exacta de la época, igual que las de Truffaut y las de Godard, pero eran más ligeras que el aire, lúdicas. Por encima de todo, era la libertad, la sensación de que la estructura de la película podía doblarse y torcerse para acomodarse al espíritu de la juventud (lo contrario de lo que ocurría en películas como *Don’t Knock the Twist* o en las peores de Elvis), de que uno podía jugar con la forma y la estructura y romper tantas reglas como quisiera siempre y cuando uno mantuviera un centro emocional sólido; esto era lo que Lester nos daba. Las películas de Los Beatles fueron hitos, pero también lo fue *The knack...*, que ganó la Palma de Oro en Cannes: en su momento fue como una vindicación artística para toda una generación. O *Petunia*, una película melancólica, sutilmente poderosa que obviamente tuvo un efecto importante en la manera en que su director de fotografía, Nicolas Roeg, haría sus propias películas unos pocos años más tarde. O *How I Won the War*, con John Lennon, la favorita personal de Lester (los soldados muertos que regresan con maquillaje fantasmal eran una visión realmente hechizante); y más tarde, sus notables películas de los *Tres mosqueteros*, que tenían onda *y* eran históricamente correctas al mismo tiempo. Por supuesto, fueron *Anochecer de un día agitado* y *Help!* las que más nos entusiasmaron. Porque eran Los Beatles.

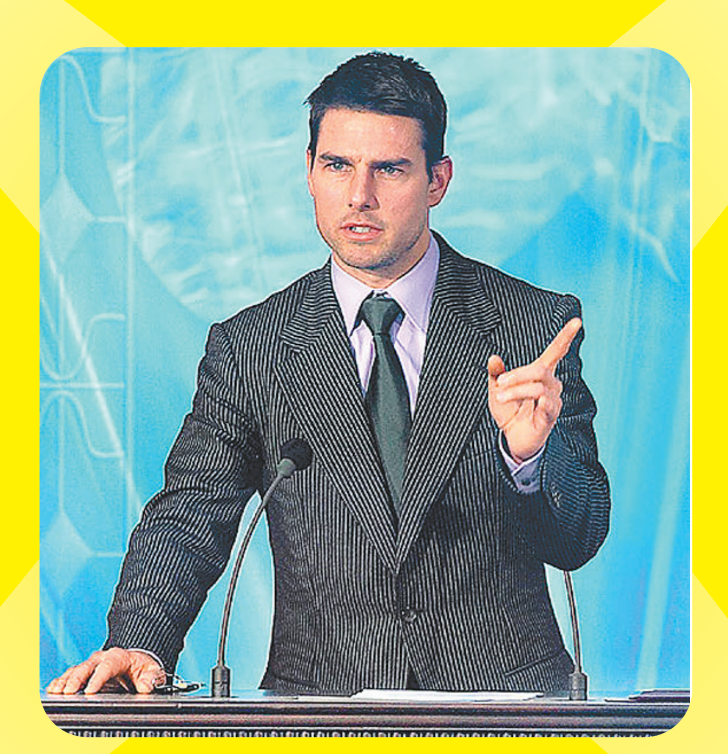
Con *Help!*, Lester fue aún más lejos en la edición, el color y los movimientos de cámara de lo que había llegado con *Anochecer de un día agitado*. El espíritu quizá haya sido diferente, pero fue tan afectuoso a su manera como Resnais lo había sido, apenas unos años antes, con *El año pasado en Marienbad*. Tomemos por ejemplo el color y el diseño de producción. Todo el mundo estaba experimentando en esta época –Antonioni con *Blow-Up*; Truffaut con *Fahrenheit 451*; Godard en todas sus películas–- y *Help!* era igual de excitante. El color en sí era raro –bastante alejado de la paleta psicodélica que uno esperaría, y acentuaba su tono de comedia–. Nunca olvidaré el momento en que Los Beatles se detienen enfrente de una hilera de casas (viven juntos, como lo hacen los integrantes de todas las bandas, *por supuesto*) y entran a través de cuatro entradas diferentes de colores al mismo departamento, con pisos en desnivel, muebles modernos, un cuadrado de pasto verde, y un tocadiscos Wurlitzer. Llevaba el tono asordinado mucho más lejos que la película anterior –el de John marcando el teléfono es uno de los grandes momentos de la comedia asordinada– y también el absurdo, desde las interpolaciones *proto-Monty Python* (“Parte Tres: Más tarde esa noche”) hasta los dientes mecánicos con los que cortan el césped, y los ridículamente sofisticados aparatos con los que intentan sacarle el anillo a Ringo. En cada plano Los Beatles y Lester parecían estar diciendo: “Acá está la segunda película, con un argumento acerca de un culto de la muerte de origen indio liderado por Leo McKern y Eleanor Bron y, de yapa, unos interludios que transcurren en pistas de esquí y en la playa. Ahora les toca hacer su parte: ¡vean y disfruten!” Se nos invitaba a participar del chiste, y eso lo hacía todavía más divertido.

Y además, por supuesto, estaba la música: “Another Girl”, “You’ve Got To Hide Your Love Away”, “The Night Before”, “You’re Going To Lose That Girl” (con ese hermoso solo de guitarra de George Harrison) y la canción del título. La banda de sonido de la película, la banda de sonido de nuestras vidas. Nuestra memoria. De una época, de la sensación de una posibilidad. Es algo que nunca morirá.

YO TENGO FE

Justo cuando se edita su escandalosa biografía no autorizada escrita por Andrew Morton, que lo señala como el segundo integrante más poderoso de la omnívora Iglesia Cientológica, acaba de filtrarse a Internet un video interno del culto en el que Tom Cruise habla con fervor demente de su fe. Filtrarse es un decir: todos los sitios que lo publicaron tuvieron que retirarlo por demandas legales de la Iglesia. Resiste un solo sitio, *Gawker.com*. Todavía puede verse ahí: a apurarse que los abogados de Cientología están trabajando febrilmente.

Gente a la que se le zafa un tornillo hay mucha en el mundo, y el mundo sigue andando. Pasa todo el tiempo. Un poco más preocupante es cuando esas personas a las que se les corrió el velo de la cordura son personajes poderosos, celebridades de gran visibilidad pública y alguna influencia o predicamento entre el público masivo. O incluso estrellas multimillonarias que parecen dispuestas a invertir dinero en hacer llegar su "mensaje" al mundo. Como, podría decirse, es el caso de Tom Cruise, el más famoso de los soldados de la Cientología, la religión creada por el escritor de ciencia ficción L. Ron Hubbard, que se expande de forma imparable por el planeta. Hasta acá, nada nuevo: casi todos saben que Tom es un firme militante de esta fe, y el tema surge en cada entrevista que da y con cada película que promociona, y cada una de sus novias famosas, de Nicole Kidman a esta parte, es "examinada" de cerca por la prensa para ver si ha sido o no "cooptada". Lo que quizá no conocían tantos hasta ahora era esta suerte de video de adoctrinamiento de la Cientología protagonizado por el mismísimo actor jetón de *Top Gun* y *Rain Man*, que habla enfervorizado acerca de cómo su fe puede salvar al mundo. El video ha estado circulando durante algún tiempo entre los periodistas que investigan la relación de la estrella hollywoodense con este culto que en algunos países –como Francia y Alemania– no es reconocido oficialmente como religión.



Según la flamante biografía no autorizada de Cruise firmada por Andrew Morton, el actor es la segunda persona más poderosa de la Iglesia Cientológica. Difícil de corroborar, porque la cantidad de demandas iniciadas por la institución ha desanimado en los últimos tiempos a quienes estaban decididos a investigarla. El libro ha desatado una nueva y pequeña controversia que vuelve a poner el tema en el ojo público. Resulta por lo menos sugestivo que hasta hace unos días estuvieran disponibles *online*, en Google Video, unos cuantos de estos clips "de adoctrinamiento", y que una semana atrás fueran retirados por la persona que los había subido. Pero como testimonio queda uno, de unos 9 minutos de duración, el que protagoniza el mismísimo Tom. Había sido publicado por los sitios *Radar* (un tocayo online y extranjero de este suplemento) y *Defamer*, pero la Iglesia Cientológica hizo una denuncia de violación de *copyright*, y debieron retirarlo. Por suerte –es un decir–, no sin que antes fuera copiado y levantado por *Gawker.com*, donde todavía puede vérselo, al menos hasta que algún esbirro de la Fe misteriosa mueva los hilos necesarios para evitarlo. Eso sí, queda hecha la advertencia: ver este video completo es asomarse a los abismos de la locura. Cruise, fanatizado, predica su Fe como la única que verdaderamente va a salvar al mundo. Por momentos parece poseído: su mirada se enciende, su cara se enrojece, las palabras no fluyen (y eso que, recuerden: ¡es un actor!), y sus frases quedan inconclusas, como si estuviera refiriéndose a algo que está más allá de toda explicación, de todo lo que se pueda expresar con palabras. Un par de veces, incluso, estalla en carcajadas diabólicas.

Son nueve minutos repleto de "perlas" de verdadero fanatismo religioso. De fiebre. Entre ellas:

§ "Creo que es un privilegio poder llamarse cientólogo. Es algo que uno tiene que ganarse. Con la cientología podemos crear nuevas realidades en mejores condiciones. Somos el camino hacia la felicidad. Podemos rehabilitar criminales. Podemos traer la paz y unir culturas".

§ "Cuando uno es un cientólogo, si pasa en auto por al lado de un accidente, uno sabe que tiene que hacer algo al respecto, porque uno sabe que es el único que puede ayudar realmente."

§ "Tenemos una responsabilidad. No soy solo yo, somos todos, tenemos que ver qué es lo que se necesita y decir: *OK, lo voy a hacer o no lo voy a hacer*. Y punto. Si estás a bordo, estás a bordo como el resto de nosotros."

§ "Una vez que uno conoce estas herramientas y sabe cómo funcionan, sabe que no alcanza con estar bien uno solo. El momento es ahora. Cuando uno es cientólogo, la gente acude a uno. Y más vale que uno lo sepa, porque si no lo sabe... que vaya y lo aprenda, pero no pretendas que lo sabes. Como cientólogo, uno ve las cosas como son. Y uno no se asusta por toda esta complejidad."

§ "Están los (que yo llamo) *espectadores*. Los que dicen: *es fácil para vos, pero nosotros no tenemos tiempo ahora*. A esos los cancelé de mi área." *(Risa.)*

§ "Hay que educar, tenemos que crear una nueva realidad. Tenemos esa responsabilidad de decir: así es como hay que hacerlo porque cuando lo hacemos así, la gente se pone mejor de verdad. Y tengo que decir algo: es maravilloso, es muy divertido."

Sic, sic, sic. Para ver y escuchar más: *http://gawker.com/5002269/the-cruise-indoctrination-video-scientology-tried-to-suppress* (*el video de adoctrinamiento de cruise que la cientología intentó suprimir*).

Fan Un director de teatro elige su película favorita: Gonzalo Martínez y *Blade Runner*, de Ridley Scott



***Blade Runner* (1982, dirigida por Ridley Scott)**
Escrita por Hampton Fancher y David Peoples sobre la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, del escritor Philip K. Dick, y protagonizada por Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Daryl Hannah y Edward James Olmos, esta ambiciosa distopía ambientada en Los Angeles en el 2019 fue un fracaso comercial en su estreno, pero con los años se transformaría en una de las películas más importantes de la ciencia ficción contemporánea.

Narrada con elementos que remiten al *film noir*, la película exploraba entre sus temas centrales —además del de la sociedades autoritarias gobernadas por megacorporaciones— una obsesión propia del autor de la novela, la búsqueda de la identidad; con un ojo puesto en los avances de la por entonces incipiente ingeniería genética y el diseño de vida artificial. Paranoico, esquizofrénico, víctima de una obsesión persecutoria en los años '70, Philip K. Dick murió en marzo de 1982, un par de meses antes del estreno de la película, que sería apenas la primera de una creciente cantidad de adaptaciones al cine de su obra. En las dos décadas y media transcurridas desde entonces, se estrenaron ocho películas basadas en sus relatos, incluyendo *El vengador del futuro*, *Minority Report* y la reciente *El vidente*. El año pasado Ridley Scott proyectó en festivales y lanzó en DVD el que, dice, es el verdadero "corte del director", con el título *Blade Runner: Final Cut*.

La última frase en inglés dice: "Todos esos momentos se perderán como lágrimas en la lluvia".

26 veces en el 2019

POR GONZALO MARTINEZ

Tenía 15 años cuando en mi familia compraron la primera videocasetera. Crecían los videoclubes al ritmo de las canchas de paddle y con mi amigo Carlos dejamos los jueguitos de la Commodore 64 por un rato para instalarnos a ver películas en casa. Siempre eran dos o tres seguidas; largas horas con los ojos vidriosos viendo películas de acción. En particular nos gustaban las de ciencia ficción. Yo leía Bradbury, Asimov, Ursula K. Le Guin, Frank Herbert, Arthur C. Clarke y todos esos libros que les sacaba a mis hermanos y a mi viejo. Un día, al azar, vimos una película de la que no sabíamos nada, nos gustó la gráfica de la cajita en el videoclub y la llevamos junto a otras dos que ni recuerdo. Esa de la que no sabíamos nada era *Blade Runner*, de Ridley Scott. Y algo pasó cuando la vimos. Quedamos fascinados por completo, nos parecía diferente. No entendíamos del todo el argumento y eso nos daba ganas de verla otra vez. El primer día la vimos dos veces seguidas. Al día siguiente otra vez y otra vez y otra vez. En el transcurso de una semana la vimos 26 veces. Fue ese número exacto: las contamos. Nos parecía algo heroico y distinguido. Era justo lo que necesitábamos. Ver una película 26 veces en un puñado de días.

Creo que ahora puedo recordarla completa: luego de un largo texto que explicaba la situación en el año 2019, aparece la vista de esa ciudad del futuro, una toma como desde una terraza. Los edificios, las luces, unas torres piramidales que sobresalen de la masa urbana, los autos que vuelan en líneas rectas a distintas alturas y unas explosiones de chimeneas industriales. Todo contra un cielo oscuro y siempre lluvioso. Luego aparece el primer plano de un ojo. El ojo ve la ciudad; las explosiones de las chimeneas lo inundan de fuego. El ojo pestañea, y más adelante sabremos que es el ojo de un replicante, de un robot. El robot se ha escapado de la esclavitud y disfruta la vista de su ciudad del futuro. Y así seguían las imágenes hasta el final. Harrison Ford, el policía protagonista, huye con la chica robot que debía matar. Se enamoraron. Tienen el mismo problema: ninguno de los dos sabe quién es realmente. Entonces huyen juntos, se alejan volando en auto de la ciudad. Un frondoso y colorido bosque de pinos pasa a toda velocidad por debajo de ellos. Bosques en la montaña, de fondo el cielo, por primera vez, como una cortina celeste, y el auto escapa a toda velocidad mientras suena la adrenalínica música de Vangelis, que luego escucharía en tantas transmisiones televisivas de fútbol.

Creo que lo que más nos gustaba de la película era una especie de identificación con estos robots-replicantes: eran artificiales, diferentes y perfectos, eran inocentes y tenían que ser aniquilados. Sentíamos que hablaba de nosotros, los adolescentes, como una versión mejorada de los adultos y que éstos no pueden soportar.

Recuerdo que no queríamos que terminara, leíamos los títulos hasta el final tratando de memorizar los nombres. De ahí me quedó esa manía. Recuerdo que había una banda ¿de música? que se había puesto el nombre por un cartel que se veía en la marquesina de un teatro, en el fondo de una toma. Creo que eran Los Mimilocos o algo así. Con Carlos revisamos la película para ver el cartel.

"*All these moments will be lost in time like tears in rain*". Era la última frase del robot interesante, antes de morir. Condensaba la visión apasionada de la vida: única e irrepetible, y merecía un final mejor, merecía por lo menos ser recordado, aunque el que recordara fuera un robot (o un adolescente). Aprendimos la frase de memoria –recién empezábamos con el inglés en la secundaria– y la frase nos parecía perfecta. Concisa, profunda y accesible. La repetíamos imitando la cadencia de Rutger Hauer, en la escena con la fallida imagen de la palomita que sale volando de entre sus manos cuando ya no tiene fuerzas para retenerla.

Crecí viendo cómo la película se hacía de culto, y luego se transformaba en un clásico. A los 23 años, 8 años más tarde de esa primera impresión, fui al cine a ver la versión con el corte final del director. Estuvo bien pero no fue como cuando tenía 15 y la vi hasta quemarme los ojos. Ahora no puedo verla sin recordar toda esa historia de vanidad adolescente.



Para la libertad

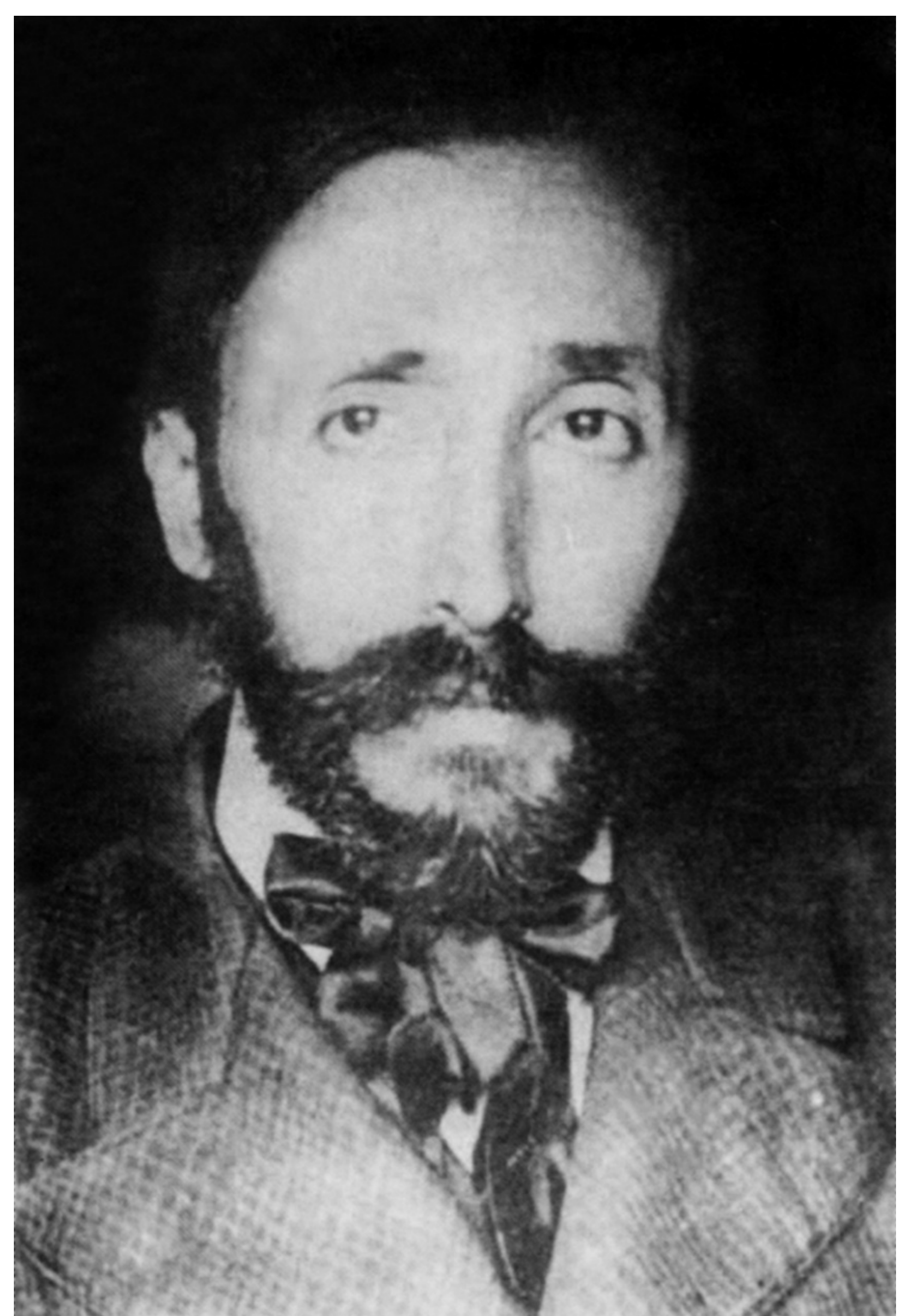
Rafael Barrett es una figura literaria esquiva y probablemente opacada por la potencia de su propia leyenda. Dandy maldito devenido anarquista, hombre de acción y pasión, dejó una profusa obra inédita recopilada en forma irregular. Sin embargo, con el tiempo se ha convertido en un escritor admirado por muchos de sus pares, de Valle Inclán a Augusto Roa Bastos. Aquí, Abelardo Castillo traza el derrotero de los episodios clave de su vida, mientras acaba de aparecer *Asombro y búsqueda de Rafael Barrett* (Anagrama) del periodista español Gregorio Morán, biografía de la que se reproduce un fragmento.

POR ABELARDO CASTILLO

Hay hombres cuyas vidas, por caudalosas que hayan sido, constan quizá de un solo acto, de un único momento decisivo que es como la cifra de toda su existencia. En Dostoievski, ese instante fueron los diez lúcidos minutos de agonía previos al indulto, ya vestido con la túnica blanca de la muerte, en la Plaza Semenovsk de San Petersburgo; en Cervantes, alguna noche insomne de los años de cautiverio cuando entrevió por primera vez la cara del Quijote; en Horacio Quiroga, fue el balazo que se disparó su padrastro, muerte prodigada tenazmente en el tiempo con la de su mejor amigo, con la de su mujer, con la suya propia. A veces, ese acto es de veras único; a veces, se multiplica en los días de una vida como si buscara su figura cabal, la de verdad significativa, la ya irrevocable. La existencia de Rafael Barrett comienza a dibujarse, como un borrador, formalmente ya casi perfecto, pero todavía demasiado personal y hasta demasiado fácil, en algún lugar de los primeros años del siglo XX, en Madrid. Barrett era entonces un dandy más bien irresponsable. Podía, sin abuso, ser llamado Rafael Angel Jorge Julián Barrett Clarke y Alvarez de Toledo. Por la parte materna, estaba emparentado con la Casa de Alba; por la del padre, con el Imperio Británico. Era arrogante. Dilapidaba herencias y seguramente no eludía las camas ajenas. Se batía a duelo; su padrino, en esos trances, solía ser Valle Inclán. El episodio clave a que me refiero ya es célebre, o debería serlo, y lo narró Ramiro de Maetzú. Fue así. Un encumbrado señor de la corte madrileña, un grande de España, un caballero, recalquémoslo sin temor, de la misma imbécil y frívola casta social a la que pertenecía el propio Barrett, le tomó inquina y lo injurió. Barrett era muy apuesto, muy inteligente y muy viril; razón de más para que su aristocrático enemigo lo llamara homosexual. No eran aún los tiempos en que la palabra homosexual llegaría a ser meramente descriptiva o neutra, si es que en el orbe hispánico llegó a serlo alguna vez. Barrett le molió el lomo a latigazos, en un teatro, ante todo Madrid, y exhibió un certificado médico sobre su impoluto esfínter. Pocos meses después se fue para siempre de España. Cuando, hacia 1904, su nombre empieza a pronunciarse en América, ya es el anarquista Rafael Barrett, el revolucionario Rafael Barrett, el formidable escritor Rafael Barrett. ¿Cómo pudo suceder esto? ¿Cuándo sucedió? Ramiro de Maetzú, al contar el episodio del teatro, escribía: "Fue entonces cuando le conocí. No vi en él más que a la víctima de una injusticia. Que fuera hombre capaz de sentir las injusticias que los demás sufrieran no pude adivinarlo (...) Entonces no pudo parecerme sino un señorito despedido de su clase social". Cierto. Barrett, como cualquiera de nosotros, era fácilmente sensible a las injusticias que se ensañan con el propio pellejo. De ahí a padecer las que injurian el cuerpo y el alma ajenos, tal vez no hay más que un paso: lo difícil es darlo. Y para darlo, aun siendo Barrett, se precisa siempre algún tipo de ayuda. No hace falta creer en Dios para escribir que, en estos casos, suele intervenir Dios. Porque entonces ocurrió algo que perfeccionó el borrador de aquel dibujo iniciado en España: Barrett, una madrugada, en Buenos Aires, vio a un hombre comiendo un pedazo de carne que acababa de encontrar en un tacho de basura.

No voy a contar, no ahora, lo que sucedió en ese momento. Barrett mismo ya narró los hechos en una página terrible que se llama "Buenos Aires", y yo no quiero repetir sus palabras sin aclarar antes unas cuantas cosas. Barrett era anarquista, era socialista, era revolucionario,

>>>>>



PARA LA LIBERTAD

>>>>>

pero no era un hombre violento. O mejor, tal vez lo era, y mucho, pero por eso mismo, como Tolstoi, odiaba la violencia con todo su corazón. La palabra “amor”, la palabra “santo”, la vecindad de su cara con la de Jesús aparecen en todos los testimonios de quienes lo conocieron. El poeta Elvio Romero lo ha visto mejor que nadie: sólo dos hombres fueron llamados apóstoles en nuestra América. Martí y Barrett.

De ese hombre quiero hablar, antes de escribir lo que pasó aquella madrugada.

Poco menos que expulsado de Buenos Aires por haber escrito sobre Buenos Aires, Barrett llega a Asunción del Paraguay en 1904, como corresponsal de *El Tiempo* para dar cuenta de la “patriada” de los liberales contra los colorados que usurpaban el poder desde hacía treinta años. Barrett termina plegándose a la lucha armada, “por ver si encuentro la bala que me mate”. La revolución liberal culmina en parodia, pero triunfa, y Barrett se afinca en Asunción. Todavía se lo acepta en los salones de la buena sociedad paraguaya, donde conoce a Francisca Solana, la que será su mujer y madre de su hijo. Ya ha comenzado a publicar sus *Moralidades actuales* y a comprender lo que son los yerbales. Vive de lo que puede y como puede. Colabora en los diarios burgueses, mide campos, trata de enseñar matemáticas. También interviene, a su modo, en esos estruendosos asesinatos callejeros que los paraguayos llamaban revoluciones. En dos o tres años se ha ganado la admiración literaria de los mejores, el rencor político de los más poderosos y hasta el respeto de los que lo odian. Un coronel ha dicho “el hombre más valiente que yo haya visto”, refiriéndose a la participación de Barrett en una de aquellas vastas matanzas patrióticas. Lo cuenta Alvaro Yunque. Fue en julio de 1908. Los paraguayos se asesinaban en las calles de Asunción, y los cadáveres y los heridos quedaban ahí, tirados en las veredas o en los zanjones. La Asistencia Pública no se dejaba ver por ninguna parte. Entonces, en medio del tumulto apareció Barrett: se había procurado un coche de plaza e iba, solo entre las balas, descalzo, recogiendo o restañando cuerpos. ¿Por qué descalzo? Francisca, su mujer, ha explicado la razón. “Se había sacado los zapatos para que yo no lo oyera al escaparse a defender al prójimo. ‘Perdona lo que te he hecho sufrir, menuda, si vieras esos pobres soldaditos muertos o gravemente heridos...’; así me habló, besando mis manos, después de dos días de no saber de él.” El coronel de que habla Yunque tal vez haya sido el mismo bárbaro y ambiguo coronel Jara, al que, en 1961, todavía recordaba la viuda de Barrett: “El coronel Jara... odiaba a mi esposo y lo persiguió siempre. Sin embargo, no hizo más que sonreír cuando Rafael entró en su cuartel escalando un muro ya que no le franqueaban la entrada, en pleno combate del 2 de julio, para retirar a los heridos que se estaban gangrenando, tratándolo ahí mismo de asesino. Jara lo dejó hacer, limitándose a observar que era una locura exponerse así”.

Algo imponente debía de haber en Barrett, ya que este ecuánime coronel Jara era el mismo Albino Jara capaz de matar a golpes a un subordinado, al sargento Espíndola, porque le habían comentado que el sargento proyectaba asesinarlo.

Barrett fundó la literatura paraguaya, me dijo una tarde Augusto Roa Bastos. Claro que sí. Pero, como se ve, el Paraguay encarnizado que le tocó vivir no era el más propicio para fundar literaturas. Lo hizo, sin embargo, lo hizo en una docena de libros espléndidos y feroces escritos en menos de seis años. Lo hizo con *Moralidades actuales*, con *Diálogos y conversaciones*, con *Lo que son los yerbales*, fulgurante panfleto sin el cual no existiría una de nuestras grandes novelas sociales, *El río oscuro*, de Alfredo Varela. Lo hizo con *El dolor paraguayo*. Lo hizo con las páginas luminosas de *Al margen*, de *Mirando vivir*, de *Ideas y críticas*, que ayudaron a fundar también lo mejor de nuestra prosa. Hizo esto e hizo otras cuantas cosas más. Recordemos una. El célebre sabio francés Henri Poincaré había expuesto un problema de matemática superior que puso a consideración del mundo. Ningún matemático europeo lo resolvió. O sí, uno, que no era del todo matemático sino ingeniero, y que no vivía en Europa sino en un perdido lugar del infierno llamado Villeta, en Paraguay. Era Barrett, naturalmente, quien en esos mismos días participaba de la rebelión donde no encontró la bala que decía buscar. Y no la encontró porque en realidad no la buscaba, porque lo que estaba buscando era otra cosa, lo que entrevió una madrugada en Buenos Aires. Estaba buscando, como diría Nietzsche, lo único que debe buscar un hombre: llegar a ser lo que es. Un día le dirá a su mujer: “¿Sabes, menuda? No estoy hecho para depender de otro. ¿Qué me dices si me dedico a escribir y vivimos de lo que pueda ganar?”. Otro día, seguramente anterior, le ha dicho a su amigo y compañero José Bertotto: “Desde hoy, no vuelvo a calcular. Abandono el lápiz, la matemática y el teodolito. ¡Qué! Hablar contra la propiedad todos los días con feroz repetición y, un segundo después, medir tierras como océanos para autorizar la exactitud de sus límites... ¡No!”.

Y ahora volvamos a la noche de 1903. La página de Barrett a que aludí se llama *Buenos Aires* y el lector podrá hallarla, completa, en *Moralidades actuales*. Yo espero no traicionarla demasiado y la resumo acá. Barrett describe la sombra indecisa del amanecer, la llovizna, “la soledad donde todavía duermen pozos de tiniebla”, la gravedad de las caras de los canillitas descalzos que corren “a distribuir por la ciudad del egoísmo la palabra hipócrita de la democracia y del progreso, alimentada con anuncios de rematadores”. Cuenta cómo poco a poco la penumbra va descubriendo formas, larvas humanas, y cómo esa ralea harapienta revuelve en la basura y espanta a las últimas ratas de la noche. Todo esto en la Avenida de Mayo, la calle de los mármoles y las cúpulas, todo esto en el arrogante Buenos Aires de aquel dorado principio de siglo XX. Y en ese momento apareció el viejo. Dice Barrett, ahora palabra por palabra: “Ropa sin nombre, trozos recosidos atados con cuerdas al cuerpo miserable, peleaban con el invierno. Los pies parecían envueltos en un barro indestructible. Se deslizó hasta mí; no pidió limosna. Vio una lata donde se había arrojado la basura del día, y sacando un gancho comenzó a revolver los desperdicios que despedían un hedor mortal. Contemplé aquellas manos bien dibujadas, en que sonreía aún el reflejo de la juventud y la inteligencia; contemplé aquellos párpados de bordes sanguinolentos, entre los cuales vacilaba el pálido azul de las pupilas, un azul de témpano, extrahumano, fatídico. El viejo –si lo era– encontró algo, una carnaza a medio quemar, a medio mascar, manchada aún con la saliva de algún perro. Las manos la tomaron cuidadosamente. El desdichado se alejó. Creí observar, adivinar... que su apetito no esperaba...

“¡También América! Sentí la infamia de la especie en mis entrañas. Sentí la ira implacable subir a mis sienes, morder mis brazos. Sentí que la única manera de ser bueno es ser feroz, que el incendio y la matanza son la verdad, que hay que mudar la sangre de los odres podridos. Comprendí, en aquel instante, la grandeza del gesto anarquista, y admiré el júbilo magnífico con que la dinamita atruena y raja el vil hormiguero humano.”

¿Será necesario volver a escribirlo? Barrett no amaba la violencia. Barrett nunca lastimó a nadie, y salvó muchas vidas a costa de la suya, ya que la tuberculosis que deshizo su cuerpo fue el precio de su amor por la gente. Barrett detestaba la muerte y la barbarie. Yo he creído comprender, sin embargo, que sin sentir el odio que sintió aquella madrugada no se puede ser bueno.

Barrett estuvo entre nosotros seis años. En el relámpago de ese tiempo se hizo revolucionario, escribió una docena de libros imborrables y fundó una literatura y una ética. Murió en 1910, a los 34 años, edad en que otros escritores empiezan a pensar qué harán de sus palabras o de su vida. Nunca paró de escribir, ni en el barco que lo llevaba a su tumba, ni en la cama del hospital de Arcachon. Su última nota, sobre la muerte de León Tolstoi, está fechada unos días antes de su propia muerte. La imagen póstuma que nos queda de él es la que nos dejó Emilio Frugoni: “Me sonrió por última vez en su camarote, con aquella sonrisa abierta, bañada en suave luz de bondad, de tolerancia, de perdón y de afecto. Volví a ver al Jesús de las estampas. Y no volví a verlo más”. ®



Nueve gallinas y un gallo

Fragmento de *Asombro y búsqueda de Rafael Barrett*, que Anagrama acaba de distribuir en la Argentina.



POR GREGORIO MORAN

Las putas gallinas tuvieron la culpa. Porque la verdad es que todo empezó por unas gallinas. Y la voz de Jerónimo Granda sacándome del cálido sopor de un sábado veraniego, en el trecho que va de prepararse el desayuno, a sentarse a la vida en día de asueto y la llamada del teléfono. Unas putas gallinas que además llegaron por teléfono, introducidas por la voz ronca, matutina, inconfundible en su sarcasmo, del amigo Jerónimo haciendo una pregunta de respuesta estúpida.

–¿Molesto? (...)

–Escucha esto –siguió Jerónimo sin apenas otra pausa que la obligada para respirar–. *"Mientras no poseí más que mi catre y mis libros, fui feliz. Ahora poseo nueve gallinas y un gallo, y mi alma está perturbada..."*

Acababan de aparecer las putas gallinas en mi vida. Hasta entonces yo me había limitado a comer los huevos; unas veces crudos, cuando de chicos teníamos la cara pálida, según apreciación de las madres de la época. Se aseguraba que concentraban vitaminas. También en pleno gozo satisfecho de la vida, con amigos o sin ellos, pero como un regalo, se comían fritos y siempre acompañados de algo; patatas, pimientos, chorizo, incluso, el dedo, huevos fritos con dedo y pan, densos, de yema espesa y clara sutil como el encaje. Eso y tratarlas a patadas si las encontrabas por el campo, o por las callejas de los pueblos, era toda la relación que tenía con las gallinas un niño hasta llegar a la adolescencia (...) Las pocas gallinas "libres" de nuestra edad de la razón se habían vuelto sabias y ya apenas salían del gallinero y, como sabias que eran, tenían terror del ruido y de los hombres. Los huevos perdieron el encanto de la yema y de la clara, y adquirieron un vago aroma a pescado en salazón, y a nadie se le ocurría romperles la cáscara para comerlos crudos, por riesgo, decían, de quedarse amarillo como los tísicos de antaño. Había cambiado todo, el valor sintomático de los colores, los huevos, las gallinas, las felicidades fritas o crudas, incluso nosotros.

–¿Quieres que siga? –insistía Jerónimo.

Una pregunta retórica que entre amigos significa: voy a seguir y te joderás el sábado, de eso estoy seguro, porque te conozco y te va a afectar, pienses ahora lo que pienses. Aunque es obvio que no intuía que esas gallinas iban a cambiar el curso de mi vida, malgastaba el último instante con posibilidades para hacer un gesto que evitara lo que se me venía encima. Es indudable que no lo hice porque ya suponía lo irremediable, conociéndonos, como era el caso, desde que hicimos la primera comunión, y no es metáfora; aquella ocasión inolvidable en que nos dieron la única hostia agradable de nuestra vida, con derecho a ampliar la felicidad vistiéndonos de guardiamarinas sin barco, más vistosos que los toreros. No de estridente grana y oro sino de oro y blanco almidón, y además el privilegio de las solemnes ocasiones, el chocolate en taza, y la opción a ponernos perdidos de lamparones, desde la boca al disfraz, sin que nadie te reprochara nada. Y quizá por eso, obsesos como éramos hacia todo lo que uno pudiera meterse por la boca, dado que nosotros no comíamos sino que engullíamos, alguien del grupo infantil, quizás el mismo Jerónimo, que era delgado y blanquito y algo más alto que nosotros, cosa liviana, porque entecos como éramos pensábamos en la gordura como en una condición privilegiada de la opulencia, admirándonos más de los gordos que de los largos. Por tanto, es posible que fuera él, y en aquella magna ocasión, quien pronunciara la frase inmarcesible que yo volvía a recordar ahora, traída con la cálida evocación de las gallinas.

–¿Os imagináis si en vez de esta hostia, que no sabe a nada, nos dieran el Cuerpo de Cristo bajo la forma de un huevo frito?

Y hubo un silencio cómplice, porque cada uno de la pandilla, casualmente la misma de siempre, lo cual no es casualidad sino costumbre, y que no voy a citar por sus nombres, apellidos y motes para no delatarlos ante la historia, fuimos culpables por haber estado durante varios segundos, interminables segundos pecadores, soñando con una hostia consagrada y sólida de huevo frito, entrando en la boca, empujándola con los labios y aplastándola suavemente con la lengua; usar los dientes nos habían advertido que se acercaba al pecado mortal. Pero la evocación del milagro duró tan poco como la voz de Jerónimo leyendo, con una entonación perfecta y cierto deje de ironía que me incitaba a atender los meandros de la dicción:

–*"La propiedad me ha hecho cruel. Siempre que compraba una gallina la ataba dos días a un árbol, para imponerle mi domicilio, destruyendo en su memoria frágil el amor a su antigua residencia. Remendé el cerco de mi patio, con el fin de evitar la evasión de mis aves, y la invasión de zorros de cuatro y de dos pies. Me aislé, fortifiqué la frontera, tracé una línea diabólica entre mi prójimo y yo. Dividí la humanidad en dos categorías; yo, dueño de mis gallinas, y los demás que podían quitármelas. Definí el delito. El mundo se llenó para mí de presuntos ladrones, y por primera vez lancé del otro lado del cerco una mirada hostil."*

Una pausa larga. Ni él seguía, ni yo le acuciaba. Nos manteníamos en el teléfono ambos, de eso no cabía duda, pero quizás él, calibrando el efecto que me provocaban aquellas frases cortas, aquella narración escueta y sencilla como un estilete manejado por un niño, jugaba con mis sentimientos ya despiertos. Aquello no podía quedar así, aquel cabrón de amigo me estaba leyendo algo de alguien, quizá suyo, que exigía de mí la máxima atención, y de nuevo se me aparecían las gallinas, las putas gallinas, el animal quizá más despreciado de nuestra infantil humanidad si los términos no fueran contradictorios, infantil y humanidad, porque éramos tan crueles que hasta cuando, por un casual, debíamos echarles el grano, aprovechábamos para tirar el maíz con fuerza, simulando el efecto de un disparo graneado.

–Je, je, je. ¿Sigo?

Lo malo de los viejos amigos es que te disparan a la parte más sensible y lo hacen con precisión; te conocen tanto que nunca fallan y, si ocurre, sabes bien que se trata de un momento de debilidad, porque le tembló el recuerdo, no por falta de ganas o ausencia de motivos. Sólo por piedad.

–Je, je, je. Voy a seguir, entonces.

Pausa larga que sólo interrumpe su voz, más segura ahora, sin necesidad de acentuar la dicción, ni reforzar los sarcasmos. Levemente distante, como un historiador en trance de cerrar el ciclo del Imperio Romano (...)

–*"Mi gallo era demasiado joven. El gallo del vecino saltó el cerco y se puso a hacer la corte a mis gallinas y a amargar la existencia de mi gallo. Despedí a pedradas al intruso, pero saltaban el cerco y aovaron en casa del vecino, reclamé los huevos y mi vecino me aborreció. Desde entonces vi su cara sobre el cerco, su mirada inquisidora y hostil, idéntica a la mía. Sus pollos pasaban el cerco, y devoraban el maíz mojado que consagraba a los míos. Los pollos ajenos me parecían criminales. Los perseguí, y cegado por la rabia maté uno. El vecino atribuyó una importancia enorme al atentado. No quiso aceptar una indemnización pecuniaria. Retiró gravemente el cadáver de su pollo, y en lugar de comérselo, se lo mostró a sus amigos, con lo cual empezó a circular por el pueblo la leyenda de mi brutalidad imperialista. Tuve que reforzar el cerco, aumentar la vigilancia, elevar, en una palabra, mi presupuesto de guerra. El vecino dispone de un perro decidido a todo; yo pienso adquirir un revólver."*

La historia me tenía enganchado, y la voz que la historiaba, ahora entregada, gozaba con mi estado de ansiedad notorio. No era difícil detectarlo incluso por teléfono. Siguió, dando con una inflexión la orden del punto final:

–*"¿Dónde está mi vieja tranquilidad? Estoy envenenado por la desconfianza y por el odio. El espíritu del mal se ha apoderado de mí. Antes era un hombre. Ahora soy un propietario."*

(...)

–¿De quién es eso?

Esa pregunta que se hace entre gente que lee, como para exigir la identificación, la cédula personal donde debería estar todo, ese código de barras que nos abre todas las rendijas por las que penetrar en algún autor antes de sentenciar sobre la bondad, la manipulación o la trampa. Mirado de frente y al bies.

–Barrett. ¿Te suena Barrett? Rafael Barrett. ®





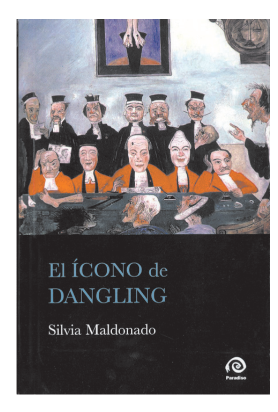
¡VOS, FUMA!

Hace más de medio año, la compañía británica de diseño Tank tuvo una idea al menos curiosa: producir una gama de libros clásicos con el *packaging* de los cigarrillos. Obras abreviadas y relatos de Kafka, Conrad, Tolstoi, Kipling, Hemingway y Stevenson con forma de atados de veinte fueron así distribuidas entre diversas librerías y negocios de porquerías. La aparición de los libros, que llevaban como slogan *Cuentos que te dejan sin aliento*, coincidió con la prohibición de fumar tabaco que rige desde julio pasado en bares y restaurantes británicos, y fueron más que bien recibidos por la prensa especializada en diseño, además de ser el regalo estrella durante la última Navidad. Todo parecía ir sobre rieles hasta que la BAT (Bristish American Tobacco) se quejó de que uno de los atados, precisamente el que incluía *Las nieves de Kilimanjaro* de Hemingway, se parecía más de lo tolerable al atado de Lucky Strike. Ahora, como consecuencia, hay un juicio de por medio y un pedido de sacar de circulación los libritos, ya que "su distribución puede perjudicar la salud de la empresa tabaquera". Por su parte, los responsables de Tank, quienes tenían la intención de ganar nuevos lectores con sus atados, están tratando de llegar a algún arreglo.

Los misterios del lenguaje

Una original novela policial que transcurre entre lingüistas, neurobiólogos y otros expertos en comunicación y lenguaje.

El icono de Dangling
Silvia Maldonado
Paradiso
191 páginas



POR LUCIANO PIAZZA

Un interdisciplinario grupo de investigación intenta reponerse de la indiferencia de las lecturas de los congresos y de la desidia de la rutina académica. Se proponen un retiro académico para recuperar la pasión por el conocimiento. Una de las integrantes, René Dangling, es una doctora en ciencias del lenguaje, y quien ofrece una vieja y retirada casa en el sur para llevar a cabo sus jornadas privadas de estudio. En la tercera noche en que transcurrían las jornadas, en medio de una borrachera generalizada y de la distensión nocturna, ocurre un asesinato. Dangling, protagonista de la trama de confabulaciones académicas y de intriga policial de Silvia Maldonado –antropóloga y lingüista, *El icono de Dangling* es su primera novela–, se ve forzada a encarnar el papel de detective.

Es sabido que el investigador de la novela policial inglesa no se diferencia mucho del investigador académico, llamémosle científico. Si un asesinato ocurre en un retiro académico de un grupo de científicos, nada mejor que uno de ellos, uno de los sospechosos, encare la investigación imponiendo su riguroso método y su intuición. Y esa voz que lleve adelante la investigación no tardará en dar relato a las peores miserias que ese grupo de personas silenciaban. Porque así como todo grupo de trabajo lleva registro sordo de sus miserias, un grupo de investigación académica tercermundista silencia celos, traiciones políticas, resentimientos y hasta chantajes sexuales que no resisten a la indagación en la búsqueda de un asesino.

René Dangling, como voz narradora, es quien devela la batalla que se está dando dentro del grupo, sin piedad para reconocer que ellos mismos escenificaban una parodia de un largo debate entre cognitivistas y conductistas: "Al acostarme, mi último pensamiento fue para Piaget y para Chomsky, quienes nunca hubieran imaginado que un grupo de científicos intentarían replicar aquella experiencia de Royaumont en el culo del mundo, y que terminaban su primera noche envueltos en bolsas de dormir, en una casa en la punta de la montaña, sin calefacción, aunque con buenas salamandras, y con una perspectiva mañanera de café soluble".

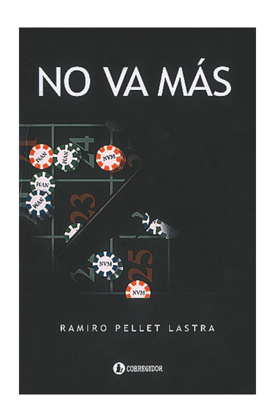
Una tormenta de nieve los confina a solucionar el misterio entre ellos mismos. Dangling irá despejando sus propias pasiones, las confabulaciones entre sus colegas y otras relaciones más turbias que enrollaban a los integrantes de ese grupo. Sus colegas, lingüistas, neurólogos, bioquímicos quedarán dando vueltas alrededor del cadáver, esperando un veredicto que oscila entre la ironía de la tradición de la que participan como personajes y la pena de ser marionetas de la experiencia.

La novela no es un mero rompecabezas, porque no se esfuerza exclusivamente en la intriga policial, y porque no se despega ni un párrafo de la problemática del lenguaje. Y es la metáfora de la llama y el diamante, que en *El icono de Dangling* tal vez no quede reservada sólo para entendidos. Dado que "el lenguaje se constituye merced a la experiencia, gracias a una llama avivada por los vientos de la inteligencia, ¿qué puede construirse merced a una llama? La llama sólo puede darle otra apariencia al diamante".

A los tiros en la Triple Frontera

Ingredientes de la más variada actualidad conforman un policial de neto corte cinematográfico.

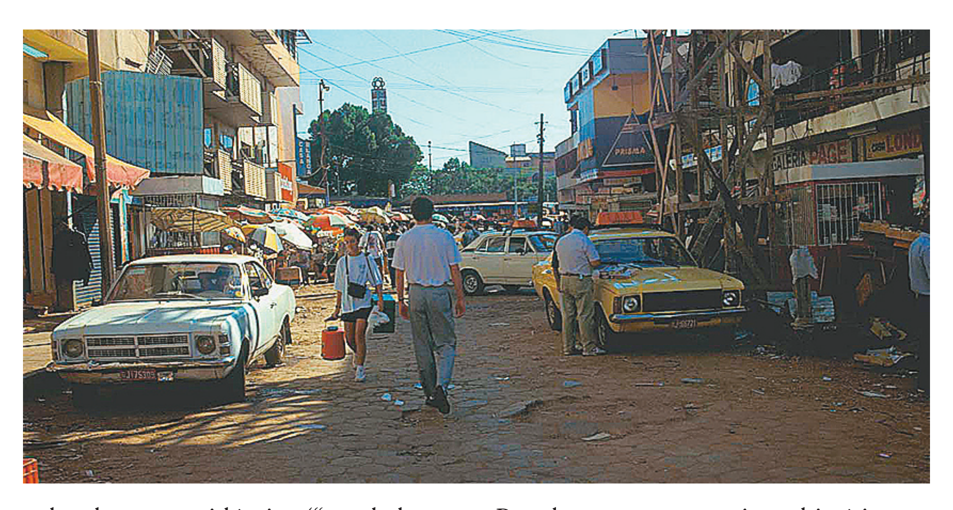
No va más
Ramiro Pellet Lastra
Corregidor
172 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Honrarás tus deudas como a tu madre y a tu padre." En esa espontánea sentencia que uno de los personajes de *No va más* confunde con uno de los diez mandamientos, puede resumirse la intención de la última novela policial del periodista Ramiro Pellet Lastra (redactor de *Buenos Aires Herald* y *La Nación*, entre otros medios). Efectivamente, como sucedía con la Biblia junto al calefón, *No va más* se propone hacer de coctelera para mezclar humor con trama policial, snobismo aburguesadito con códigos del hampa, vulgata con investigación periodística, conductas patéticas con arranques heroicos, *clichés* con vueltas de tuerca. Todo lo cual se enfatiza aun más con el narcotráfico y el contrabando del atractivo y siempre urgente escenario de la Triple Frontera, sus numerosos puentes y pasajes, las siempre anfibias canciones de cumbia y hasta el mismo título del libro (hay que decir que su diseño timbero parece exagerado teniendo en cuenta la incidencia real del casino en la historia). El resultado es un trago rico, con espuma y color, aunque un tanto impreciso, como si hubiera hecho falta batirlo un poco más.

Dos contrabandistas de medio pelo encuentran cerca de Puerto Iguazú el cadáver de un capomafia y terminan involucrados por intentar una bravuconada. El caso, que con los dos sospechosos y todo correspondía al comisario Domínguez, va a caer en manos de Mario Ferreira, un inspector con algo del Montalbano de Andrea Camilleri que, lejos de estar avezado en homicidios, viene del palo antidrogas. A las pocas páginas, esta novela *in crescendo* en varios sentidos de la frase, suma dos contadores y un aparente perejil asesinados de manera idéntica ("una bala en los huevos, otra en el pecho y otra en la frente") y un atractivo triángulo amoroso en el fantasmagórico pueblo de Montecasino. Sin lugar a dudas, los puntos más altos de *No va más* son los diálogos y la confección de una gama de personajes que también mezcla y corroe prototipos. Un paradójico prestamista buenazo, un policía corrupto arrepentido porque "el dinero no es todo", un periodista en connivencia con la mafia que se dedica a confundir a la ley, una *femme fatale* extremadamente fiel a su amante, un terco pastor evangelista que dirige la Iglesia de los Justos Pecadores, y una prostituta histérica vendrían a ser algo así como la alta gradación alcohólica que vuelve copado el trago de esta novela.



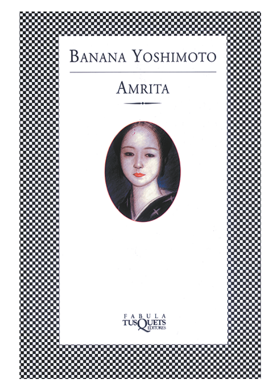
Y el mayor punto débil del libro tal vez tenga que ver con la dosificación del enigma. Más allá de su evidente anclaje cinematográfico –muy logrado en la mayoría de los episodios de violencia narrados por Pellet Lastra–, los interrogantes y las perspectivas del argumento cambian, se complican y postergan tanto que los cabos sueltos terminan atándose algo artificialmente, y saber cuál es el enigma se convierte involuntariamente en parte del enigma.

Agua que has de beber



Con una serie de novelas extrañas y sugerentes, Banana Yoshimoto se ha convertido en emblema de la nueva mujer japonesa. *Amrita* expone un melodrama místico protagonizado por diferentes modelos de lo femenino.

Amrita
Banana Yoshimoto
Tusquets
346 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Amrita se publicó originalmente en 1997, diez años después del superexitoso debut de Banana Yoshimoto, que inició su carrera con la novela *Kitchen* y el relato *Moonlight Shadow*, publicados en un solo volumen cuando ella tenía 23 años. La década entre aquel texto de juventud y esta novela sólo ha profundizado y estilizado los temas recurrentes en la obra de Yoshimoto, que también aparecen en *Sueño profundo*, una colección de relatos publicada en 1989: la ansiedad por capturar la existencia, que sus personajes perciben como frágil y fugaz con una ansiedad e intensidad casi dolorosa; el profundo trauma del duelo; los lazos familiares; y sobre todo la condición de la mujer en Japón, la necesidad de romper con la fantasía de la fémina oriental sumisa para avanzar hacia un modelo independiente, extravagante y consciente. Quizá *demasiado* consciente: en *Amrita*, la protagonista Sakumi analiza tanto lo que piensa y siente que por momentos se vuelve empalagosa, aunque el efecto diario íntimo parece buscado (hay que apuntar, no obstante, que mucho se pierde en la traducción, tanto idiomática como cultural).

Lo que cuenta *Amrita* es un período de excepcional intensidad en la vida de Sakumi, una mujer joven que acaba de perder a su hermana, una famosa actriz que tomó una sobredosis de pastillas y "no quiso salvarse". Sakumi vive en un auténtico gineceo: con su madre, su prima, la mejor amiga de su madre y su hermano pequeño de 11 años. A la distancia mantiene una relación de cortejo con Ryuchiro, el viudo de su hermana. Pero lo que aparenta ser una novela romántica y costumbrista en las primeras páginas se desbarata a medida que avanza la novela, y las intenciones de Yoshimoto se vuelven más ambiciosas y a la vez más simples. *Amrita* significa "agua que beben los dioses"; el título parece elegido por la idea del fluir de la existencia, de la vida como río o incluso como mar, con sus eternos vaivenes y repeticiones.

Pero lo que vive Sakumi es un torbellino en esa corriente. No sólo debe lidiar con un amor romántico que supone una traición profunda sino que además ella misma sufre un accidente, se golpea la cabeza y durante unos meses –lo que tarda la total recuperación– pierde fragmentos de memoria. *Amrita* funciona como la historia de la reconstrucción de una identidad después de un impacto muy fuerte, como si la protagonista aprendiera a caminar de nuevo. Es un aprendizaje lento y repetitivo, a veces de forma innecesaria. Y, muy al gusto de Yoshimoto, aparece enseguida la vertiente sobrenatural, con el hermano pequeño que presenta signos de ser vidente, y una pareja de amigos que tiene la capacidad de poder comunicarse con los muertos. Hacia el final, todo se aplaca: el niño pierde sus "poderes", la memoria se recobra, las experiencias cercanas a la muerte quedan atrás. Vuelve la vida menos excepcional: la que se ha transformado, sin embargo, es Sakumi.

Yoshimoto es una especialista en las observaciones melancólicas, y de esa habilidad parte el clima que sobrevuela el libro, una especie de minuciosa nostalgia, un inventario de lo perdido, de los momentos inapresables. Escribe, por ejemplo: "Cuando se hace un viaje de dos o tres días con las mismas personas, cuando no hay distinción de sexos y no hay que trabajar, a causa del cansancio o de otras razones, nos aceleramos de forma extraña. En el coche, en el camino de vuelta, no conseguimos separarnos de los otros, reina una atmósfera muy alegre, cualquier conversación nos parece interesante y divertida, y estamos tan contentos que casi tenemos la ilusión de que *ésa* es la verdadera vida".

Pero, además de la fugacidad de lo vivido, a Yoshimoto le interesa escribir sobre chicas poco convencionales y familias poco convencionales. Las chicas de *Amrita* son todas fascinantes: Eiko, la niña rica apuñalada por la mujer de su amante; Saseko, la hija de una prostituta que de bebé dormía abrazada a un vibrador, convertida en una médium capaz de cantarles a los muertos y hacerlos salir del mar; la madre, con sus varios matrimonios; Mayu, la estrella muerta.

Con doce novelas publicadas, seis millones de ejemplares vendidos y un status de superestrella en Japón, Banana Yoshimoto, escritora hija del filósofo Ryumei Yoshimoto, es conocida como una mujer independiente, representante de las nuevas generaciones japonesas, y muchos críticos han calificado su obra de escapista. Una tontería que le cayó encima por *Kitchen* y sus referencias a la cultura pop. Hoy, veinte años después del debut, se la puede leer en todo su esplendor de escritora inquieta, exagerada y capaz de sorprender con ramalazos de belleza.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos durante última semana en Librería Norte (Av. Las Heras 2225).



FICCION

1 **Claus y Lucas**
Agota Kristof
El aleph

2 **Derrumbe**
Daniel Guebel
Mondadori

3 **Las condesas de la Gestapo**
Cyril Eder
El Ateneo

4 **La ciudad veintisiete**
Jonathan Franzen
Alfaguara

5 **Maridos**
Angeles Mastretta
Seix Barral

NO FICCION

1 **Historia(s) del Cine**
Jean-Luc Godard
Caja negra

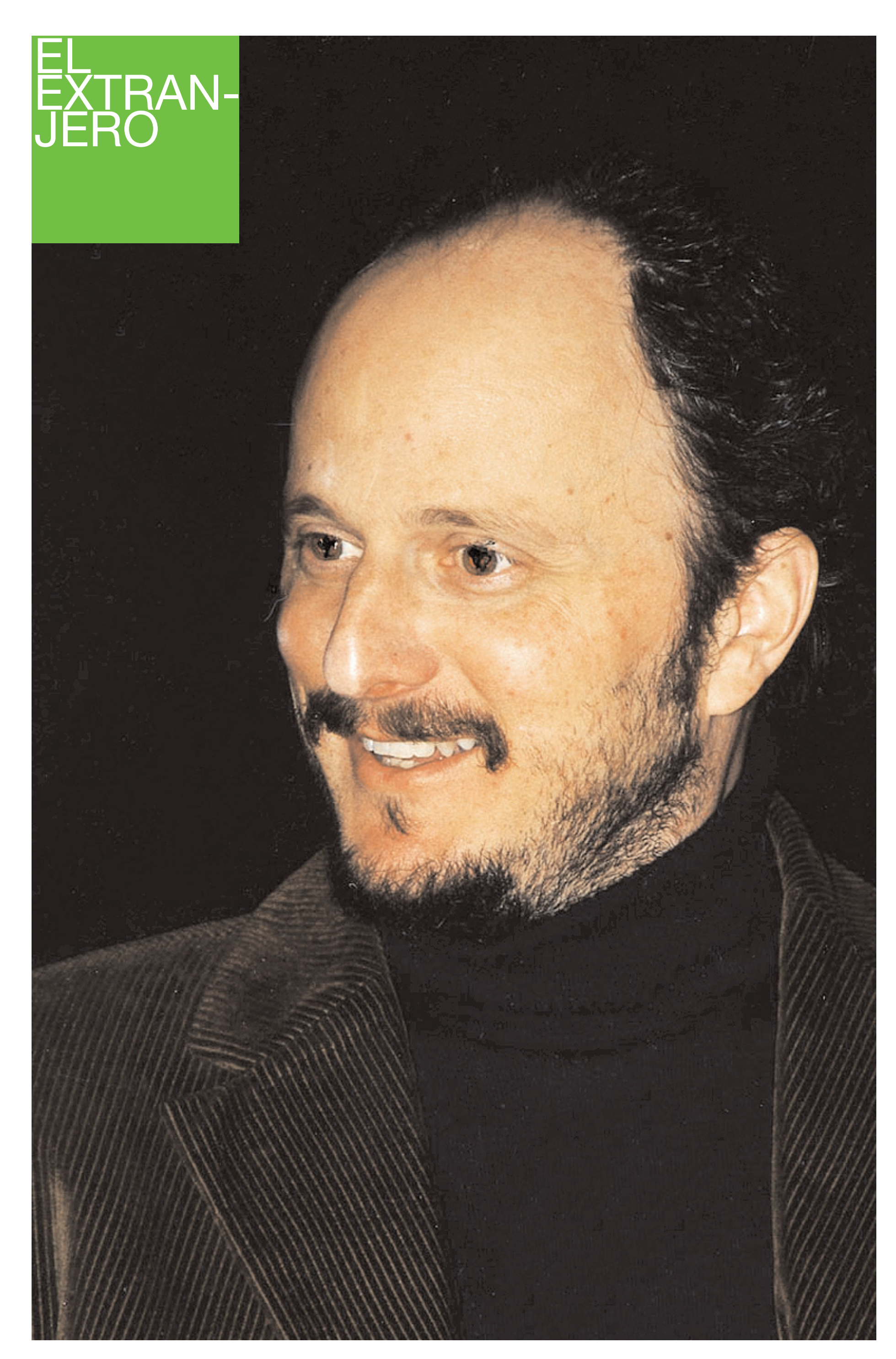
2 **La parte maldita**
George Bataille
Icaria

3 **El segundo sexo**
Simone de Beauvoir
Sudamericana

4 **Horóscopo chino 2008**
Ludovica Squirru
Atlántida

5 **Hablen con Julio**
Diego Cabot-Francisco Olivera
Sudamericana

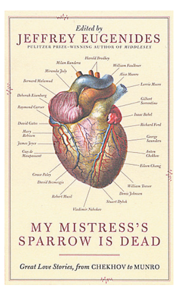
EL EXTRANJERO



Amores míos

Antología de autor: Jeffrey Eugenides ofrece una antológica antología de historias de amor.

MY MISTRESS'S SPARROW IS DEAD: GREAT LOVE STORIES FROM CHEKHOV TO MUNRO
Editado por Jeffrey Eugenides
Harper Collins, 2008
587 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Hay antologías por encargo, para meter a los amigos (y, lo más importante, dejar afuera a los enemigos de siempre o nuevos enemigos que hasta ayer eran amigos que, pensaban, serían incluidos), temáticas, para rendir culto a los propios maestros, obvias, sorprendentes. Y –la variedad más rara y agradecible de todas– hay antologías de autor que, con el tiempo, por encima de toda variedad e intención antes citada, se convertirán en obras por derecho propio.

Tal es el caso de *My Mistress's Sparrow is Dead* en la que Jeffrey Eugenides es más autor que recopilador porque lo que aquí se ofrece es la visión y las sensaciones que tiene del amor aquel que firmó dos novelas decididamente amorosas como la perfecta *Las vírgenes suicidas* y la muy exitosa *Middlesex*.

Una antología que es un amor a primera vista y lectura, y Eugenides –están advertidos– propone aquí una fiesta de tristezas ya desde el título, cuya elección y función el antólogo explica en un preciso e iluminador prólogo donde lo señala como acaso el primero en escribir largamente sobre un *love affaire* en detalle y en extenso, y en donde todo terminó mal. Veintiséis invitados donde, por invocar a algunos (y luego de preguntarles a colegas y conocidos acerca de cuáles eran sus amores escritos preferidos) hay sitio tanto para "The Dead" de James Joyce como para "Spring in Fialta" de Vladimir Nabokov o "Dirty Wedding" de Denis Johnson. Y, sí, están los siempre nuevos y modernos clásicos como Carver y Maupassant y Faulkner y Malamud y Babel y Kundera y Ford y Musil y Brodkey y Paley y Trevor. Pero, también, selecciones más inesperadas –pero ampliamente justificables– como George Saunders, Mary Robison, Lorrie Moore, Eileen Chang, Gilbert Sorrentino, David Gates y la gran Deborah Eisenberg, así como los maduros novatos Miranda July y Stuart Dybek y David Bezmogis. Y, en el subtítulo, Chejov y Munro, su descendiente directa, se besan y, acaso, seguro, se despiden con lágrimas de feliz infelicidad.

Y claro, toda antología tiene una siamesa fantasma donde se pasean los ausentes. Así, extraña que no haya algo de Haruki Murakami ("On Seeing the 100% Perfect Girl One Beautiful April Morning" hubiera encajado aquí a la perfección) o de García Márquez, a quien Eugenides ha reconocido desde siempre como uno de sus maestros (y ahí está el evidentemente marqueziano párrafo perfecto que abre *Las vírgenes suicidas*). Quién sabe. Unas ausencias sí han sido aclaradas por el anfitrión: Eugenides no pudo conseguir los derechos de "Brokeback Mountain" de Annie Proulx y descartó la sugerencia del "Secretary" de Mary Gaitskill por "no tratar exactamente del amor".

Y ya se dijo: por encima de los apellidos impera la tristeza –lectura ideal, ya que estamos en tema y suplemento para leer con alegres canciones tristes de The Magnetic Fields como música de fondo– y Eugenides lo justifica así: "Cuando se trata del amor, hay un millón de teorías para explicarlo. Pero cuando se trata de cuentos de amor, las cosas son mucho más sencillas. Un cuento de amor jamás podrá ser sobre la posesión absoluta. Los cuentos de amor dependen de la desilusión, de familias enfrentadas y de cunas imposibles de emparentar, de matrimonios aburridos y de, por lo menos, un corazón helado. Las historias de amor, casi sin excepción, le dan mala fama al amor... Ofrezco este libro, entonces, como una cura para el mal de amores y un antídoto para el adulterio. Lean estas historias de amor en la seguridad de su cama solitaria y dejen que los demás sean los que sufran".

Y no está de más apuntar que todo lo recaudado por la venta de este libro –sugerido a Eugenides por Dave "McSweeney's & Co." Eggers– se dedicará a la financiación de los programas de escritura creativa de la organización 826 Chicago para jóvenes de 6 a 18 años. Años en que se rompe o te rompen el primero de muchos corazones a romper. Así que –ya que estamos, flechados por la literatura–, ¿por qué no escribir algo antológico al respecto? ®

DILEMAS

Lo que me costó el amor de Laura

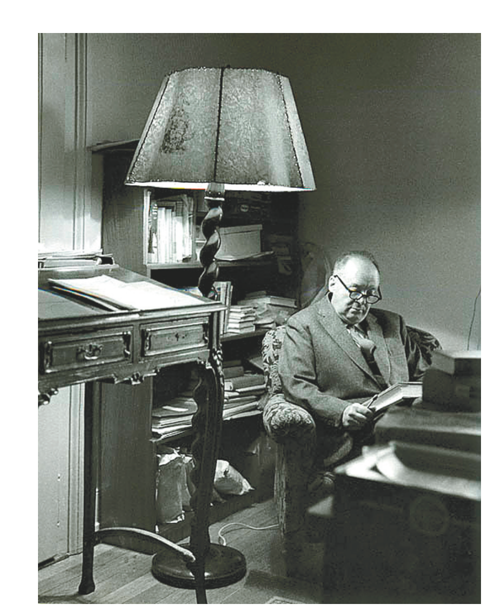
No es menor ni fácil el dilema que enfrenta por estos días Dmitri, el hijo de Nabokov. Si obedece al padre, debe quemar el manuscrito inédito *El original de Laura*. Pero eso le puede costar la excomunión en el mundo literario. ¿Usted qué haría?

Las millones de interpretaciones que tuvo el pedido de Kafka a Max Brod de quemar su obra, recuerdos y escenas familiares que pueden aportar su granito de arena a la gran solución y, sobre todo, la dicotomía de obedecer al padre o rendirle tributo, son algunas de las cavilaciones que en este mismo momento deben estar merodeando en la cabeza de Dmitri, el hijo y único heredero de Vladimir Nabokov. He aquí el dilema: si respeta la voluntad que su padre expresó poco antes de morir, Dmitri tendrá que destruir *El original de Laura*, un manuscrito inédito de uno de los grandes escritores del siglo XX, pero a su vez hacerlo significará ignorar los ruegos de estudiosos y amantes de la literatura de Nabokov, varios de los cuales ya habrían amenazado a Dmitri de tomar serias represalias si decide quemar la obra inédita de su padre. *El original de Laura* está compuesto por cincuenta tarjetas manuscritas –equivalentes a treinta folios– guardadas desde la muerte de Nabokov en 1977 en una caja fuerte de un banco de Suiza, de la que hay dos llaves. Su viuda, Vera, no se atrevió a quemar la obra y, desde su muerte en 1991, el insoportable brete de decidir qué cosa hacer con el texto quedó en manos de Dmitri, que ahora tiene 73 años. Además, nadie sabe quién tiene la otra llave.

Según un periodista estadounidense llamado Ron Rosenbaum, que ni lerdo ni perezoso empezó a intercambiar mails con Dmitri, la decisión puede llegar a tomarse antes de lo esperado. Por lo menos eso dice en un artículo publicado recientemente en *Slate*, según el cual Dmitri estaría, hoy por hoy, mucho más cerca de ir preparando el fueguito que de desobedecer a su padre. En esa probable decisión, siempre según el periodista, estarían pesando más de la cuenta los intentos de Dmitri de proteger la memoria de Nabokov de lo que él considera que han sido “malas interpretaciones” y de la sobredosis de análisis de “lolitólogos” que también encuentra, por lo menos, equivocados. Claro que Dmitri al mismo tiempo estaría calculando la terrible pérdida que significaría la quema del manuscrito, ya que él mismo había asegurado que el texto “habría sido un libro brillante, original y con el potencial de ser totalmente radical, muy diferente del resto de su obra, en el estricto sentido literario”.

Habrá que esperar el desenlace de esta trama. Como pequeño aliciente, agregamos que, según Rosenbaum, *Nabokov Online Journal*, una página de Internet que publica dos veces al año estudios, ensayos y textos referentes al autor ruso nacionalizado estadounidense, va a colgar próximamente una entrevista con Dmitri Nabokov.

¿Arderán las llamas y se perderá en el polvo una obra que podría llegar a cambiar de una vez y para siempre el imaginario que tenemos sobre Nabokov? O, ¿se hará carne una vez más la gran Brod y, dentro de muy poco tiempo, estaremos leyendo *El original de Laura*?



LECTURAS & VERANO

Libros para tener en cuenta en vacaciones

Jaque al Rey

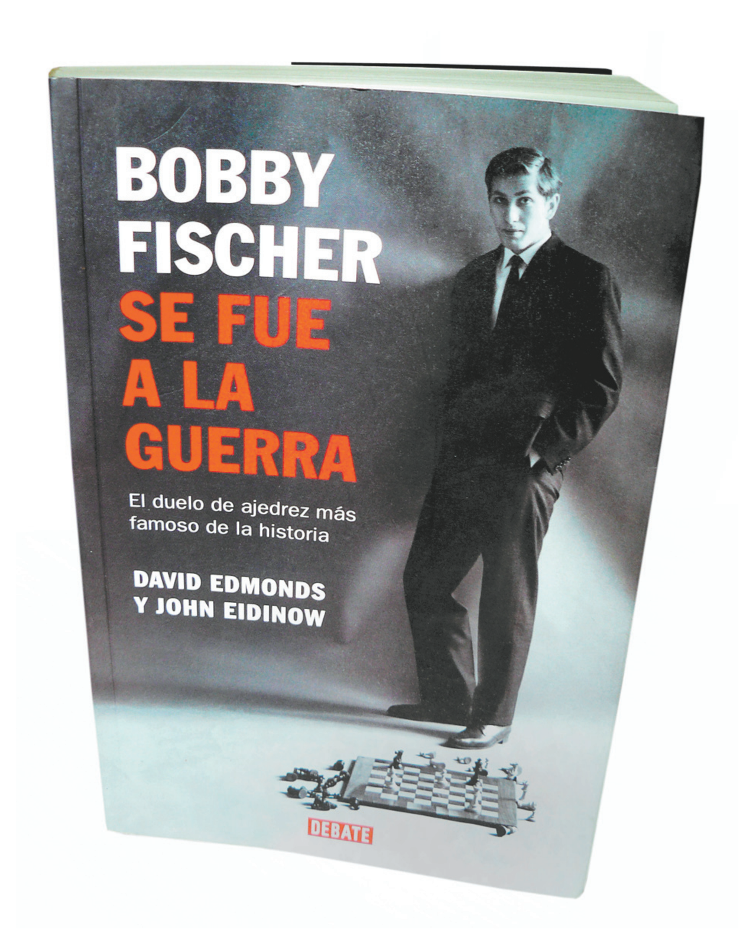
POR MARTIN PEREZ

Un año por cada casilla de ajedrez. Esos fueron los que vivió Robert J. Fischer, cuya muerte en Reykjavik a los 64 años fue noticia la semana pasada. Leyenda reclusiva y mítica, el rebelde Bobby falleció en la ciudad donde terminó de cincelar su mito y jugó la que sería su última partida de ajedrez en serio, 36 años atrás. Allí llegó en 2005, luego de un oscuro derrotero que prácticamente comenzó cuando se negó a poner en juego su título mundial ante Anatoli Karpov, que lo sucedió en 1975. Reapareció ante un tablero junto a su viejo adversario Boris Spasski, para realizar una millonaria revancha de su desafío más famoso en Yugoslavia, en 1992. Y luego volvió a desaparecer. Perseguido por la Justicia norteamericana por haber violado el embargo contra Yugoslavia con aquella partida, Fischer llegó a aparecer un par de veces públicamente emitiendo opiniones antisemitas y antinorteamericanas hasta ser detenido en Japón por intentar abandonar el país con un pasaporte vencido. Luego de 9 meses en prisión, mientras los Estados Unidos intentaban deportarlo para llevarlo a juicio, su pedido de asilo político fue aceptado por Islandia, y finalmente el rebelde pareció haber hecho tablas con el mundo.

Antes de esa paz temporaria, la última verdadera victoria de Bobby Fischer fue cuando se proclamó campeón del mundo, su sueño de toda la vida, luego del original match frente a Spasski realizado en Reykjavik en el verano de 1972, y que mantuvo al mundo en vilo como nunca antes lo había hecho el ajedrez. Y nunca después volvería a hacerlo. Según el actual campeón del mundo, el indio Viswanathan Anand, “Fischer es nuestro Marilyn Monroe, porque es mucho mejor recordarlo en su plenitud”. Aunque fue editado en inglés en el año 2004, hace exactamente un año apareció en castellano *Bobby Fischer se fue a la guerra*, el libro de los periodistas británicos David Edmonds y John Eidinow que reconstruye con minuciosidad aquel momento cumbre en la carrera del Marilyn de los ajedrecistas.

Autores de una curiosa investigación sobre una disputa entre Ludwig Wittgenstein y Karl Popper, Edmonds y Eidinow presentan en su libro el duelo Fischer-Spasski como una batalla más de la Guerra Fría. De un lado la maquinaria del Estado soviético defendiendo su hegemonía de casi todo el siglo pasado en el deporte-ciencia por excelencia, y del otro Henry Kissinger levantando el teléfono para ordenarle a Fischer que su gobierno quiere que vaya y derrote a los comunistas. Nada demasiado extraño, después de todo, ya que el ajedrez supo ser desde sus inicios un sucedáneo de la guerra. Pero rápidamente queda claro que nada es tan simple: el campeón del imperio demuestra ser liberal y playboy, y el aspirante del supuesto mundo libre, un caprichoso dictador paranoico. La excusa para el volumen de Edmonds y Eidinow es la posibilidad de acceder a los archivos de la época, tanto del FBI como de la ex KGB. Pero todo lo que dichas fuentes tienen para ofrecer como novedad son los análisis de la KGB tanto del jugo que tomaba Spasski como de la silla que usaba Fischer. Pero ni a su campeón lo estaban envenenando ni había ningún intercomunicador en la silla del aspirante. Todo se desarrolló como lo dice la historia: Fischer perdió su primer juego por un error de principiante, no se presentó al segundo y se lo dio por perdido, y exigió que el tercero se realizase en un pequeño cuarto sin público. Aunque podría haberse negado, Spasski aceptó y perdió, y a partir de entonces Fischer lo arrasó.

Bobby Fischer se fue a la guerra permite volver a vivir la tensión de aquel duelo tan de otro tiempo como los que tuvo Alí frente a Frazier, por ejemplo. Aunque ese paso a paso del libro permite que haya lugar para capítulos algo bochornosos como el que analiza de manera freudiana las declaraciones de Fischer, todo lo apasionante que fue aquella partida vuelve a suceder página tras página. Todos los dones, así como los caprichos que lo transformaron en una pesadilla para muchos de quienes debieron tratar con él, llenan estas páginas. Y permiten explicar ese otro largo partido que Fischer sostuvo, a la manera de una película de Bergman, con su destino fatal de ahí en adelante.



Bobby Fischer se fue a la guerra
David Edmonds y John Eidinow
Debate
380 páginas.

EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURANACION
SUMACULTURA





llevar ésta, NO



SILLÓN MODELO SAVONAROLA, NOGAL TALLADO,
FINES S. XV-INICIO S. XVI.

CONOCER EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO





COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES